Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

КИНО

ОРГАН ВСЕСОЮЗНОГО КОМИТЕТА ПО ДЕЛАМ ИСКУССТВ при СНК СССР

СЕГОДНЯ В НОМЕРЕ:

№ 8 (720) ВТОРНИК, 11 ФЕВРАЛЯ 1936 г. ЦЕНА 20 коп.

Вредные тенденции

В кино, как и во всех областях искусства, в самом разгаре процесс становления стиля социалистического реализма. Ряд значительных произведений киноискусства («Встречный», «Юность Максима» «Крестьяне», «Иано», «Последний маскарад», «Летчики», «Аэроград», «Подруги», «Семеро смелых» и, наконец, признанная вершина советской кинематографии — «Чапаев»), неся на себе следы творческого своеобразия, несомненно представляет в большей или меньшей степени осуществление творческих принципов социалистического реализма.

Но было бы глубоко неправильным в связи с крупными успехами советского кино на пути создания высоких произведений искусства закрывать глаза на ряд глубоко отрицательных, классово-враждебных влияний, которые просачиваются в наше искусство и не получают должного отпора творческой общественности. В первую очередь к ним следует отнести формалистические ухищрения, бессмысленное трюкачество, своеобразный алогизм, эстетскую изощренность, типичные для современного буржуазного искусства.

«Правда» в редакционной статье «Сумбур вместо музыки» исключительно четко и с большой остротой поставила вопрос об опасности левацких тенденций в музыке, о «мелкобуржуазных формалистических потугах», о «претензиях создать оригинальность приемами дешевого оригинальничания», о попытках подменить социалистический реализм грубейшим натурализмом. Эта опасность обессмысливания действительности, опасность искусства затрудненного восприятия имеет прямое отношение не только к музыке, она также реальна и для других областей искусства. В кино, например, еще не до конца разорены гнезда формализма, не совсем добит плоский, ползающий по земле натурализм, немало еще пережитков «мейерхольдовщины», «интеллектуализма» в ряде наших фильмов. Только слабостью творческой кинообщественности, сильным отставанием и невысоким мировоззренческим уровнем кинокритики можно об'яснить то обстоятельство, что эти, имеющие еще хождение в кино, вреднейшие тенденции остаются незамеченными и не получают должного отпора. Стоит только взять такие фильмы, как «Месяц май», производство Межрабпомфильм, режиссер Савченко, «Интриган», производство Украинфильм, режиссер Уринов, чтобы невооруженным глазом обнаружить в них явно формалистические тенденции, нередко смыкающиеся с оголенным натурализмом. В этих произведениях мы видим, к чему приводит игра с образами, используемыми, как средство иллюстрации, а не как особую форму познания действительности. Нагромождение деталей, в которых тонет основная мысль произведения, формалистическое обыгрывание пейзажей, характерны для кинокомедий «Месяц май» и «Интриган». Убогость фантазии в соединении с нищетой философии заставляют режиссеров Савченко и Уринова превозносить пустоту и рядить ее в тогу значительности. И поэтому смешны и претенциозны потуги обоих авторов показать нам внутренний мир и действенное отношение к жизни нашей замечательной молодежи. Формализм, трюкачество, самодовлеющее обыгрывание деталей никогда еще не давали в искусстве полнокровных жизненных образов и всегда приводили к фальши — рассуждения о действиях в таких случаях обычно подменяют самое действие. Исходный пункт учения Маркса—Ленина—Сталина — реальный человек во всей его сложности и взаимосвязях — в этих произведениях заменяется манекеном. Когда же авторы таких фильмов пытаются воспроизвести пафос нашего социалистического строительства, его героику и исполинский размах, то вследствие порочности творческого метода получается социальная патетика не как самое содержание действительности, а как фейерверк слов, звучащих фальшиво.

А между тем, классические произведения всех эпох поражают величественной простотой формы, которая отнюдь не препятствует выражению самого сложного содержания. Наш великий поэт Пушкин в одном из своих критических высказываний пишет: «Есть два рода бессмыслицы: одна происходит от недостатка чувств и мыслей, заменяемого словами; другая от полноты чувств и мыслей и недостатка слов для их выражения». Не присущи ли и нашим художникам нередко эти двоякого рода «бессмыслицы»? На этот вопрос следует ответить утвердительно. Там, где художнику нечего сказать, он обязательно будет заниматься трюкачеством, ненужным изобретательством, изощряться в пустых выдумках; где не хватает художественного дарования, где немощен полет творческой фантазии — там происходит обязательное перемещение в плоскость формалистических изысков, призванных заменить недостатки идейности и художественного мастерства.

Вполне уместно в данном контексте привести изумительно яркую характеристику ленинского стиля, данную товарищем Сталиным: «Только Ленин умел писать о самых запутанных вещах так просто и ясно, сжато и смело, когда каждая фраза его не говорит, а стреляет». Это исключительное качество Ленина, как теоретика, как публициста, как трибуна, помогало ему самые сложнейшие проблемы излагать так просто, что они доходили до масс и овладевали ими с огромной силой. Нашим художникам следует также основательно поработать над тем, чтобы овладеть приемами, делающими искусство доходчивым, чтобы суметь самые сложные, самые величественные идеи сталинской эпохи уложить в классически простые, совершенные формы.

Только в беспощадной борьбе со всякого рода формалистическими тенденциями, этим классическим выражением кантианства в искусстве, в борьбе с левацкими упражнениями, идущими от загнивающего искусства Запада, в борьбе с безыдейностью и ползучим натурализмом — мы создадим большое искусство советской кинематографии.

СЦЕНАРИЕВ НЕТ — РЕЖИССЕРЫ ПРОСТАИВАЮТ

75 месяцев безделия

На дверях маленьких режиссерских комнат кинофабрики Межрабпомфильм появились таблички национальных киноорганизаций. На одной из них написано: «Картина «Милый друг», производство Туркменкино». В просторных павильонах студии Межрабпомфильм появились режиссеры и актеры братских республик.

Сдача в наем части помещений Межрабпомфильм продиктована не только желанием помочь национальным киноорганизациям, но и отсутствием с'емочной работы. В нынешнем году Межрабпомфильм должен запустить в производство 12 новых картин. Прошел январь, кончается половина февраля — ни одна картина в 1936 году не начата постановкой.

В длинном списке простойных режиссеров одной из первых идет фамилия Эрвина Пискатора. Советскому кинозрителю этот режиссер знаком по картине «Восстание рыбаков». Постановку он закончил в середине 1934 года. Три месяца Эрвин Пискатор был в отпуску, затем должен был приступить к работе. Но и по сегодняшний день Пискатор ничего не ставит. Нет для него сценария.

Только недавно Эрвин Пискатор приступил совместно с драматургом Гаем к созданию сценария «Немцы Поволжья». Он должен быть закончен в марте. Если сценарий к тому времени будет готов и принят, то при самом скромном подсчете **простой Эрвина Пискатора выразится в 17 месяцев.**

Почти в таком же положении находится режиссер Доллер. Он вместе с Пискатором работал по фильму «Восстание рыбаков» и с тех пор ничего не делает. В сценарном отделе имеется заявка на короткометражку «Как у медведя зубы заболели», рассчитанная на режиссера Доллера. Сценарий должен быть готов в мае. Допустим, что авторы заявки справятся со всеми заданиями и сценарий в мае будет утвержден. И в этом случае безделия тов. Доллера будет равно примерно **20 месяцам.**

Картину «Четыре визита Самуэля Вульфа» режиссер Столпер закончил летом 1934 года. Нельзя сказать, что Столпер с тех пор ничего не делал. В прошлом году он некоторое время работал над сценарием «Провинциальный роман». Этот сценарий был уже почти принят студией. Тов. Столпер работал над режиссерской экспликацией, готовясь приступить к с'емкам. Но потом выяснилось, что сценарий не годен, и полтора месяца работы канули в вечность. Простойное время Столпера составляет **16 месяцев.** Что будет делать режиссер Столпер — неизвестно. Простой продолжается...

Режиссер А. Гендельштейн закончил картину «Любовь и ненависть» в конце 1934 года. Несколько месяцев ни он, ни студия не знали о дальнейшей работе. Затем возникла тема о китайской Красной армии. Пригласили автора для написания сценария на эту волнующую тему. Сценарий оказался неудачным, его пишут заново. Сценарный отдел надеется, что в конце марта литературный вариант сценария будет готов, но боясь, «как бы чего не вышло», планирует запуск этой картины лишь в третьем квартале. Режиссер Гендельштейн 12 месяцев ничем не занят, до начала с'емок осталось при самых благоприятных условиях шесть месяцев. Итого **18 месяцев безделия.**

Чрезвычайно показательна история деятельности режиссера Замкового. Он начал свою «работу» в Межрабпомфильм с простоя. В студию он пришел в прошлом году, но тогда не был для него готов сценарий. Сейчас Ф. Шпигель пишет для Замкового сценарий, срок его сдачи определен на конец марта. Если учесть, что срок будет выдержан, а это бывает не часто, Замковой будет иметь семь месяцев простоя.

В студии «Рот-фильм» немало режиссеров, которые еще не ощущают безделия, но оно на них неминуемо надвигается. Режиссер Е. Шнейдер закончил картину «Последний табор». После отдыха он рад бы приняться за новую постановку, но нет сценария. Ему, очевидно, поручат поставить картину «Город Комсомольск» по сценарию Маркиной и Витухновского. Сценарий, как говорят в студии, «в основном» готов, но нуждается в серьезных переделках. Они потребуют трех месяцев. В самом лучшем случае Е. Шнейдеру предстоит не менее двух месяцев ждать начала работы.

Режиссер Немоляев, автор фильма «По следам героя», сдал картину в декабре. Сценарий для его будущей постановки будет закончен не раньше конца февраля.

Заканчивает картину режиссер Б. Барнет. О его будущей работе в сценарном отделе ничего сказать не могли. Неизвестно также, чем займутся режиссеры К. Эггерт и Терентьев, заканчивающие картины в первом квартале.

Есть предположение своевременно занять режиссеров Оболенского и Пронина после окончания с'емок фильма «Глюкауф». Сценарий для Оболенского уже готов, а Пронину придется обождать до третьего квартала.

Как видно, Межрабпомфильм не может порадовать своих режиссеров богатством сценариев.

Что же реального имеется в сценарном портфеле одной из крупнейших киноорганизаций? Готов только **один** сценарий «Милый друг» по одноименному произведению Гюи де-Мопассана. Авторы сценария М. Кауфман и О. Леонидов.

Дорабатывается сценарий «Подполье». Автор, он же режиссер, Роденберг. Принят с рядом поправок сценарий «Свадьба в Вене». Очевидно, на его исправление уйдет не менее месяца. Автор сценария Бела-Балаш. Вот и все, что есть более или менее реального в сценарном портфеле.

Директор Межрабпомфильм тов. Самсонов склонен об'яснять острую нехватку сценариев перестройкой тематики. Это не совсем верно. О том, что Межрабпомфильм надо заниматься интернациональной тематикой, а не копировать деятельность других киноорганизаций, было известно давно, по меньшей мере год назад. Даже многотиражка фабрики еще в мае прошлого года в своей передовой правильно ставила вопрос о необходимости освоения новой тематики. Для создания новых сценариев было много времени, которое не было правильно использовано. Прежнее руководство сценарным отделом на Межрабпомфильм (т. Фельдман) не справилось с новой тематикой. Но и теперь сценарный отдел работает еще кустарно. Он не получает ни одной заграничной газеты, не выписывает журналов, не осведомлен о выходящих заграничных книжных новинках.

Но допустим, что в сценарный отдел Межрабпомфильм поступит десяток интересных тем или либретто. Кто их будет обрабатывать, кто раз'яснит авторам, что надо сделать? В студии «Рот-фильм» необходимо организовать настоящий сценарный отдел, привлечь опытных мастеров.

Кустарным, допотопным методам работы пора об'явить решительную борьбу.

А. АЗАРИН.

Мария Демченко на отдыхе в Сочи. Кадр из звукового журнала «Социалистическая деревня», опер. Авдеенко.

НЕВОЗМУТИМОЕ СПОКОЙСТВИЕ

В киностудии Мостехфильм большое оживление. С озабоченными лицами бегают режиссеры, операторы, ассистенты. Человек, попавший сюда впервые, может подумать, что киноработники очень заняты. Но он ошибется. Эти люди просто забежали сюда на минутку, — узнать, что делается, каковы новости.

«С 4 февраля считать в простое с выплатой 75 проц. зарплаты режиссеров Моргенштерна и Терпилина и ассистента режиссера Миримова...»

Столь необычный, казалось бы, приказ стал в Мостехфильм обычным явлением.

В об'единении оборонных фильмов числятся 16 режиссеров и примерно столько же операторов. Из них сейчас заняты на с'емках только режиссеры Боголепов, Сутеев, Половцев, Кузис и Мирович, у которых фильмы — переходящие, с прошлого года. Остальные пока ничего не делают. К 18-й годовщине пролетарской революции Шеффер раньше срока сдал военный фильм. С тех пор прошло четыре месяца. Он ничего не делает на производстве.

— Не представляю, что я буду делать в этом году! — заявляет на вопрос сотрудника редакции режиссер Е. Петров.

Еще нет готовых сценариев у режиссеров Якушкина, Моргенштерна, Турчанинова, Терпилина. Не работают и такие операторы, как Могилевский, Лазовский и другие.

Не лучше обстоит дело и в секторе гражданских фильмов. Из 25 режиссеров 12 томятся в ожидании сценариев. Неизвестно, что будут делать режиссеры Антонов, Когтев, Гралов. Режиссер Чигорин сделал две экспериментальные части кинокурса английского языка и остановился на этом. Дирекция «дипломатически» молчит, а Чигорин, находясь в полном неведении о своей дальнейшей судьбе, простаивает.

Много еще можно привести не менее ярких примеров подобной «деятельности».

В чем же причины этих бесконечных простоев?

Мостехфильм подчиняется тресту Союзтехфильм. Трест же зависит от заказчиков. При такой системе легко сваливать вину друг на друга. В январе директор Мостехфильм тов. Ковтунов жаловался: «Мы не можем еще говорить о темплане, трест не утверждает темы». А в тресте заявляют: «Заказчики до сих пор не дают заявок». Получается заколдованный круг.

Известно, что трест обязан держать с заказчиками повседневную, тесную связь и задолго до начала нового производственного года получить их заявки. Но этого нет.

Трест из года в год спускает темплан по трем своим киностудиям с большим опозданием. Отсюда — простой работников, неравномерная загрузка и неплановая работа студий.

Работу сценарного отдела Мостехфильм четко характеризует выступление тов. Перлина 29 января, на заседании творческой секции. Тов. Перлин (зав. сценарным отделом), докладывая о темплане на 1936 г., не мог сообщить названий тем, не мог сказать, над чем будут работать режиссеры. Руководство же киностудии сохраняет спокойствие и ничего конкретного не предпринимает для того, чтобы ликвидировать систему безделья.

Ц. ЭЛЬЯШЕВА.

УСПЕХ ФЕСТИВАЛЯ РЕШАЕТ ХОРОШАЯ ПОДГОТОВКА

Беседа с секретарем ЦК ВЛКСМ Е. Файнбергом.

Мы начинаем кинофестиваль колхозной молодежи РСФСР, имея перед собой прекрасный опыт Украины, которой принадлежит эта замечательная инициатива.

Молодежь Украины, просмотрев лучшие фильмы советской кинематографии, воодушевилась на борьбу за повышение урожайности колхозных полей. В Винницкой области, например, 1200 человек взяли на себя обязательство добиться в этом году урожая свеклы 500—600 центнеров с гектара.

Кинофестиваль колхозной молодежи РСФСР, который начинается через девять дней, будет проведен накануне весеннего сева. Он должен вызвать не меньший под'ем трудового энтузиазма колхозной молодежи. Кино в руках комсомола является незаменимым средством коммунистического воспитания молодежи.

По своим масштабам кинофестиваль РСФСР значительно больше украинского. Намечено охватить 600 районов. В фестивале примут участие сотни тысяч молодых ударников колхозных полей.

Успех фестиваля будет решать хорошая подготовка и в центре и на местах. Девять дней, оставшиеся до открытия, должны быть посвящены большой подготовительной работе. Копировальные фабрики обязались отпечатать 395 новых звуковых и 325 немых копий. Однако пока на места отпущено лишь 70 копий с Московской копировальной фабрики.

Из Ленинграда мы должны получить 280 копий. Комсомольскому коллективу фабрики необходимо организовать борьбу за своевременный выпуск копий. Группы легкой кавалерии должны контролировать весь производственный процесс, вплоть до выпуска картины из ворот фабрики, устраняя всякие помехи и задержки.

С особой тщательностью подготовительная работа должна быть проведена в национальных республиках и областях — в Татарии, Крыму, Удмуртской области и т. д.

Надо подготовить фильмы с надписями на национальных языках. Выпустить либретто, которые сделали бы картины доступными зрителям национальных республик.

Областные комитеты комсомола и прокатные конторы должны, не теряя времени, заняться приведением в порядок помещений кинотеатров, украсить фойе, зрительные залы, организовать выставки, посвященные истории кино, книжные витрины, передвижные библиотечки.

Для массовой работы требуется несколько сотен тысяч либретто. Выполнить этот заказ должен Кинофотоиздат. Либретто утверждены и приготовлены к сдаче, но печатание этих материалов еще не начато.

Участники фестиваля будут рады, если в их празднике примут участие творческие работники кинематографии: режиссеры, артисты, операторы, художники. Мы приглашаем их участвовать в празднестве.

Большинство областных комитетов комсомола уже начало подготовку к фестивалю, полным ходом идут проверка работы механиков, ремонт аппаратуры.

Из Москвы выехали в Сталинград, в Крым и на Северный Кавказ специальные уполномоченные ЦК ВЛКСМ.

А. САДОВСКИЙ

Творчество Ренэ Клэр

Письмо из Парижа

Ренэ Клэра наши творческие работники имели возможность узнать и оценить по его картинам «Под крышами Парижа» и «Последний миллиардер». Я не ошибусь, если назову Ренэ Клэра одним из самых выдающихся современных французских режиссеров. Но, как это на первый взгляд ни странно, этот талантливый режиссер фактически не пользуется признанием во Франции: после выпуска «Последнего миллиардера» он не мог получить здесь новой постановки и года полтора тому назад уехал работать в Англию.

Чтобы понять, почему Ренэ Клэр оказался выброшенным из французской кинематографии, надо обратиться к его творчеству.

Ренэ Клэр — человек на распутье, художник, который пришел к отрицанию окружающего его мира, но еще не нашел положительного общественного идеала. Не случайно и то, что в его фильмах мы видим почти сплошь отрицательных героев.

Основной формой произведений Ренэ Клэра является **социальная сатира,** а главным его оружием — смех. Он умеет использовать это оружие с большой изобретательностью, разносторонностью и остроумием.

Смех Ренэ Клэра — это бичующий сарказм, после которого крепче сжимаются зубы и кулаки. Это большое мастерство, которое достигается умелым использованием всех изобразительных средств, находящихся в руках кинорежиссера.

Мастер социальной сатиры и весьма незаурядный художник, Ренэ Клэр имеет еще одно положительное свойство: не в пример большинству буржуазных режиссеров, он очень упорно и последовательно отстаивает избранный им жанр, свой творческий метод. Нужны большая сила воли и крепкая внутренняя убежденность, чтобы сохранять свои позиции в условиях развращенной, торгашеской буржуазной кинематографии, под постоянной угрозой остаться без работы.

Как и куда идет Ренэ Клэр? Попробую коротко ответить на этот вопрос.

Имя Ренэ Клэра стало известным после его немого фильма «Париж заснул», демонстрировавшегося и на экранах СССР. Но наибольшей популярности он добился постановкой одного из первых во Франции звуковых фильмов «Под крышами Парижа». Успех этой картины был необычайным. Но шумливая и в достаточной степени легковесная критика превозносила, главным образом, формальное мастерство режиссера — новизну и сочность его изобразительных методов, совершенно не замечая главного — социального острия фильма, правда, намечавшегося еще весьма слабо и нерешительно.

Возможно, что именно такое направление критики чуть не сбило режиссера на совершенно несвойственный его мастерству путь. Речь идет о следующем значительном фильме Ренэ Клэра «14 июля». Это — дата взятия Бастилии. Ежегодно со времен буржуазной французской революции 14 июля празднуется в Париже. Аристократия не выносит этого праздника трудящихся масс и обычно покидает Париж. Хозяевами улиц, кафе становятся городские «низы». В этот день улицы Парижа представляют весьма живописную картину: перед ярко освещенными витринами кафе, под маленькие оркестры, а иногда и просто под гармошку парочки весело исполняют модернизированный под фокстрот национальный танец. Ренэ Клэр после «Под крышами Парижа» хотел изобразить веселый, праздничный Париж 14 июля. Тема, однако, не удалась режиссеру. Поблекли его обычно богатые изобразительные средства. Фильм получился слабым и весьма далеким от первоначально намеченной идеи. Но зато снова, быть может неожиданно и для самого режиссера, в этом фильме еще больше выступили наружу черты социальной сатиры.

Ренэ Клэр лишний раз продемонстрировал здесь правильность давно доказанного для нас положения: форма неотделима от содержания. Как я уже сказал, Ренэ Клэр обладает большим формальным мастерством. Достаточно посмотреть, например в «Последнем миллиардере», как он легко, без «творческих мук» и раздражающей зрителя навязчивости, одним штрихом раскрывает сложное понятие, чтобы оценить всю силу его изобразительных средств. Но эти средства говорят, «играют», всего ярче там, где режиссер берет темой своего произведения явления и вещи, соответствующие его идейному и художественному мировоззрению.

В следующем фильме — «Миллион» — Ренэ Клэр поднимается на большую творческую высоту. «Миллион» — злая сатира на современное буржуазное общество. В герои фильма режиссер берет на этот раз мелкого, но достаточно ловкого и «приятного в обращении» жулика. Герой выходит из тюрьмы, затем через разного рода спекуляции, он становится во главе управления сначала мелкими, затем средними и крупными предприятиями и наконец приходит к вершине богатства, к положению дельца-миллионера. Как бы мимоходом, но с достаточной долей острой сатиры, режиссер раскрывает перед зрителями всю мерзость строя, в котором добродетель, правосудие, политика, честь являются предметами купли-продажи.

Заканчивается фильм оглушительной пощечиной министрам, парламентариям и прочим «людям от политики», оказавшимся на откупе у миллионера-авантюриста. Очень интересна заключительная сцена. Авантюрист за несколько минут до краха произносит перед своими покровителями едкую, издевательскую речь, а случайный порыв ветра выносит на асфальтовый двор завода-гиганта, где происходит действие, ворох тысячефранковых билетов. И государственные мужи, несмотря на трагичность момента, бросаются ловить их и рассовывать по карманам. Этот эпизод вызывает неожиданный эффект: в зрительном зале смех быстро сменяется свистом.

Через несколько месяцев после выпуска этого фильма общественная жизнь Франции была потрясена грандиозным скандалом, известным под названием «дела Ставиского». Это предвосхищение событий показывает, что Ренэ Клэр обладает острым социальным чутьем, своего рода социальной впечатлительностью, позволяющей ему реалистически подходить к явлениям общественной жизни.

В следующем фильме — «Последний миллиардер» — Ренэ Клэр еще более уверенно и с еще большей художественной выразительностью подходит к сложной теме капиталистического кризиса и раскрывает ее хотя и недостаточно глубоко, но с той убедительностью, которая свойственна только подлинному художнику. Картину эту, однако, постигла большая неудача. Она была показана в 1934 году в одном из фешенебельных кино Парижа за неделю до убийства в Марселе югославского короля Александра. Ввиду того, что в картине затрагивалась, хотя и бутафорская, царственная особа, фильм по случаю об'явленного траура был снят с экрана. Затем он так и не попал в широкий прокат, не дошел до рабочих кварталов, где он получил бы настоящую оценку. Свое первое и подлинное признание этот фильм нашел на нашем кинофестивале в Москве.

«Последний миллиардер» был последним фильмом, поставленным Ренэ Клэром во Франции. Среди десятков кинофирм Парижа не нашлось ни одной, которая согласилась бы финансировать его социальные эксперименты. Режиссер должен был уехать в Лондон...

Новый фильм Ренэ Клэра, поставленный им уже у Александра Корда («Лондон-фильмс») в Англии, называется «Призрак едет на Запад». В основу фильма положен известный случай покупки американским миллиардером исторического замка в Шотландии. Миллиардер разобрал замок и по частям перевез в Америку, где и реставрировал его. Но вместе с замком перебралось в Америку и привидение, без которого не обходится ни один «порядочный» замок. Однако Америка — неподходящая страна для призраков. В практический ум «янки» это понятие совершенно не укладывается. За бедным призраком гонятся толпы репортеров, его хотят фотографировать, интервьюировать. Фильм представляет собой достаточно едкую сатиру и на англичан и на «янки». Тем не менее, как пишут газеты и Америки и Англии, фильм пользуется огромным успехом. Появится ли этот фильм на экранах Франции — пока неизвестно.

Таким образом, несмотря на невзгоды, Ренэ Клэр не отходит от современной социальной тематики, еще пытается отстаивать право на это направление своего творчества, на избранный им жанр. Надолго ли?

Невольно вспоминается судьба другого известного французского режиссера — Абель Ганса. Недавно я видел его последний фильм «Лукреция Борджиа» (по Виктору Гюго). До какой степени падения нужно было дойти художнику, чтобы эту тему, позволявшую раскрыть содержание эпохи папы Александра VI и Саванароллы, ограничить пошлым романом Лукреции, показом пьяных оргий и голых женских тел. И это Абель Ганс — постановщик «Наполеона»!

Будем надеяться, что Ренэ Клэр избегнет этой незавидной участи и сохранит свой творческий облик.

ПАНОРАМА АЛУШТИНСКОЙ ДОЛИНЫ (южный берег Крыма) — ОДНО ИЗ МЕСТ, ИЗУЧАЕМЫХ КОМИССИЕЙ ПО ВЫБОРУ ПЛОЩАДКИ БУДУЩЕГО КИНОГОРОДА

Накануне XVIII годовщины Красной армии

★ Режиссер **Ефим Дзиган** заканчивает озвучание фильма «Мы из Кронштадта», по сценарию **Всеволода Вишневского**. Сейчас идут усиленные работы по монтажу картины. Работа должна быть закончена 23 февраля — ко дню празднования 18-й годовщины Красной армии.

★ В студии Мостехфильм заканчивается озвучание военно-популярной картины **«Молодые буденновцы»**.

— Фильм должен показать современную конницу на тактических занятиях и быт конноармейцев, — рассказывает режиссер **Боголепов**. — Наша картина не имеет обычной драматической интриги, поэтому мы разрешаем сюжетное построение при помощи музыки. Она занимает ведущее место. Нам удалось этого достигнуть благодаря тесному творческому сотрудничеству с композитором **Львом Книппером**.

13 февраля группа обещала сдать фильм в готовом виде.

В дни празднования годовщины Красной армии картина должна быть на экранах.

Фильм о красной коннице «Боевые задачи» заканчивает фильм режиссер **В. Суеев**.

В картины — тактика и действия кавалерийского раз'езда в тылу у противника. В фильме будут ярко выявлены героические образы наших доблестных бойцов-кавалеристов, сочетающих отличную выучку с высокой моральной подготовкой.

Сейчас группа **заканчивает павильонные с'емки. Осталось заснять большую декорацию «Штаб противника»**. Постановочный коллектив работает напряженно, параллельно со с'емками идут монтаж фильма и озвучание его.

Картина предназначается для массового экрана, но одновременно она явится и учебным пособием для воспитания молодых бойцов красной конницы.

Музыка к фильму написана **Давидом Блоком**.

Подарок X с'езду комсомола

Комсомольская с'емочная бригада в киностудии Мостехфильм в составе тт. Кондахчан, Мельник, Пахомова, Сагаловича, Бритикова, Каце заканчивает подготовительный период по военно-популярному короткометражному фильму **«Ворошиловский стрелок»**.

Уже утвержден режиссерский сценарий, подобраны актеры, готовы макеты и декорация «звезда». К 15 февраля будет построена большая декорация стрелкового тира. К павильонным и натурным с'емкам группа приступила 10 февраля.

С'емочная бригада дала обязательство **закончить фильм в 20 дней** и преподнести его в подарок X с'езду ленинского комсомола.

Д. ПОЗНАНСКИЙ

Кинематография Таджикистана

До революции в Таджикистане не было ни одной киноустановки. Только революция ввела кинематограф в обиход таджиков, донесла его до самых глухих кишлаков. Сеть кинопередвижек увеличивается с каждым годом.

Возникла необходимость создать свою базу для производства художественных фильмов и хроники, отображающих величайшие революционные сдвиги, происходящие в Союзной республике.

Начало собственного производства относится к 1925 г., когда группа кинолюбителей произвела первые с'емки местной хроники. В 1932 году был закончен производством первый неудачный художественный фильм «Когда умирают эмиры».

Эта картина, построенная по принципам так называемого «культурпросветфильма», в сущности не имела ничего национально-своеобразного. Национальная специфика отражена настолько плохо, что все действие можно почти без всяких изменений перенести в условия любой деревни.

До 1934 года Таджиккино, кроме местной хроники, ничего не выпустило.

1934—35 год характеризуется выпуском на союзные экраны двух художественных фильмов «Эмигрант» и «Живой бог».

«Эмигрант» — первая работа молодого режиссера Каммиль Ярматова. Знание таджикской действительности помогло тов. Ярматову насытить фильм характерными особенностями своей страны, в то же время избежав дешевой экзотики.

Фильм был хорошо принят таджикским зрителем. Пресса уделила этому произведению исключительное внимание, отметив ее как первое значительное произведение таджикской кинематографии.

Менее удачным оказался фильм «Живой бог». Коллектив, приступая к работе, недостаточно ознакомился со страной. Поверхностное знакомство с материалом сказалось на качестве фильма.

В этом году Таджиккино приступило к постановке фильма «Дохунда». Сценарий написан О. Бриком по одноименному роману известного таджикского писателя Саддредина Айни. Роман этот имеет исключительную популярность не только в Средней Азии и в Советском союзе, но и за рубежом. В романе отображена история жизни таджика-бедняка. С необычайной убедительностью показана беспросветность жизни таджиков, подверженных произволу эмира и царских генералов, расправлявшихся с местным населением. Автор последовательно проводит своего героя Йодгора через этапы бесправия, угнетения, нужды и ставит его в первые ряды борцов за советский Таджикистан.

Фильм «Дохунда» должен явиться по своему художественному и идейному значению, по масштабу самой постановки событием не только для местной кинематографии.

Таджиккино испытывает серьезные трудности. Нет необходимого количества подготовленных национальных кадров. Кроме режиссера Ярматова имеются молодой способный оператор Ишаков и ассистент режиссера Бахар. Этим немногочисленный список творческих работников-таджиков исчерпывается. В 1935 году начала работать актерская мастерская под руководством Л. В. Кулешова. Организация правильно сделала, привлекши Кулешова к этой работе, но этого явно недостаточно. Необходимо привлечь талантливых и культурных работников-таджиков из смежных областей искусств и на постановке такого большого фильма, как «Дохунда», практически подготовить целый ряд работников. Нужно смелее привлекать к работе над сценариями писателей-таджиков, создав им необходимые условия для освоения основ кинодраматургии.

Тормозит развитие таджикской кинопромышленности техническая база. Проведенная в 1935 году частичная реконструкция все же реально не улучшила положения. Лаборатория оборудована ручным копировальным аппаратом, она никак не приспособлена для обработки звукофильмов. Звуковое оборудование для с'емочной группы уже частично привезено, но группам придется обрабатывать свой материал на другой фабрике, если своевременно не будет произведена реконструкция лаборатории. Отсутствует ателье. Можно ли себе представить кинофабрику без ателье? А между тем это так. Таджиккино вынуждено посылать экспедиции на центральные кинофабрики и проводить там большую половину работы по постановке фильмов. Будучи зависимой от свободной площади на «чужой» фабрике, группа нарушает сроки производства, что удорожает стоимость фильма. Задерживается рост творческих и технических кадров, ибо, только осваивая на своей фабрике весь процесс изготовления фильма, можно практически подготовить новых работников.

Нужно срочно приступить к постройке ателье. Климатические условия Таджикистана дают возможность создать легкие постройки из местных материалов при небольших затратах. В этом молодой, растущей таджикской кинопромышленности необходимо прийти на помощь, выделить соответствующие лимиты на аппаратуру и оборудование.

В Таджикистане должна быть создана образцовая, культурная кинофабрика.

БЕЗ ЛИШНИХ ЗВЕНЬЕВ

(В порядке обсуждения)

В своем докладе на 2-й сессии ЦИК СССР тов. **В. М. Молотов** указал на необходимость такой перестройки хозяйственного руководства, при которой союзные промышленные и транспортные наркоматы должны в деле превратиться в производственно-технические штабы по руководству своими предприятиями.

Указание тов. Молотова в полной мере применимо к ГУКФ, которому тресты мешают стать таким производственно-техническим штабом.

Тресты (Киномехпром, ФОКХТ, Союзтехфильм), в свое время сыгравшие положительную роль в деле организации и укрепления предприятий фотокинопромышленности, обеспечения их сырьем, материалами и пр., сейчас потеряли свое значение. Больше того, они являются уже теперь промежуточными звеньями, которые мешают наладить правильные взаимоотношения между главком и фабриками.

Особенно это чувствуется теперь, когда ГУКФ переходит к оперативному управлению кинофотопромышленностью.

Следует отметить, что на этот путь ГУКФ стал уже раньше. Еще в 1933 году назначены были помощники начальника ГУКФ по фотокинохимической и механической промышленности. Они фактически и ведут всю работу.

Такая практика вызывает много ненормальностей, создает нездоровую обстановку. Фабрики и заводы через голову трестов обращаются часто непосредственно к ГУКФ, к его отделам. Нередки случаи, когда трестовские работники, обнаруживая беспомощность, ссылаются на ГУКФ, перекладывают ответственность на его аппарат. Получается та самая вредная неопределенность, которая создает обезличку.

Если тресты в одних случаях успокаиваются на том, что ГУКФ, мол, «вывезет», разрешит, обеспечит и т. д., то во многих других случаях, они занимаются ненужной, даже вредной опекой над фабриками и заводами.

У Киномехпром, например, тенденция все «централизовать»: и финансовое хозяйство заводов, и сбыт, и пр. Тормозится самостоятельное хозяйственное развитие предприятия, подменяется директор завода в мелочах и в крупном, зато надлежащего руководства предприятиями нет. Достаточно отметить, что тресты все еще не руководят стахановским движением и фактически не знают, кто и что тормозит это движение. Это отмечено было на совещаниях стахановцев кинопромышленности, на это предприятия жалуются и спустя два месяца после ... Тресты ограничиваются ... сводок и докладных записок ... торов предприятий.

Характерно, что даже от работников трестов, наблюдающих непосредственно за работой того или иного предприятия, трудно получить членораздельный ответ на вопрос о состоянии стахановского движения.

Основную большую подготовительную работу к отраслевым конференциям также пришлось проводить аппарату ГУКФ.

Если в свое время на тресты возложены были большие и ответственные функции по снабжению предприятий и сбыту готовой продукции, то теперь, после организации Киноснабсбыта, и эти функции целиком отпали. Реализацией фондов и добычей местных материалов занимаются сейчас сами предприятия.

Тресты фактически представляют собою в снабженческих делах «посредников-толкачей»... Они пишут письма с требованиями, просьбами, напоминаниями (это в одном и том же помещении) ГУКФ, а аппарат последнего является фактическим исполнителем.

Разработкой производственных заданий также занимается ГУКФ, при всей нынешней неприспособленности его аппарата к руководству предприятиями. Аппараты же трестов, по существу, являются уже давно техническими исполнителями ГУКФ и передатчиками его заданий заводам и фабрикам. Надо ли доказывать, что эти излишние «передаточные инстанции» никакой пользы не приносят, а лишь запутывают и усложняют взаимоотношения с местами.

В свое время на тресты возложено было руководство капитальным строительством. Сейчас Кинопромстрой проводит все строительство (Казанская фабрика и др.) на договорных началах с трестами.

Что же, собственно, остается у трестов?

Только лишь производственно-техническое руководство. У Киномехпром — 3 предприятия, у ФОКХТ — кроме 2 пленочных фабрик — 6 мелких, почти кустарного типа заводиков и в Союзтехфильм — 3 предприятия.

Как видим, периферия у трестов весьма и весьма ограниченная. С такой периферией легко может справиться хорошо организованное отраслевое управление главка. **Для технического-производственного руководства 2—3 предприятиями нет нужды содержать большие трестовские аппараты, дублирующие работу ГУКФ.**

Следует к этому еще прибавить, что заводы Киномехпрома не являются, по существу, заводами массового, серийного производства, а в значительной части представляют собой опытные, экспериментальные. Их работа тесно переплетается с организацией работы в кинотеатрах. Они являются фактически предприятиями, обслуживающими кинотеатры.

ГУКФ очень легко будет руководить и направлять работу этих предприятий непосредственно, координируя ее с задачами и производственными планами предприятий НКТП, также работающими на фотокинопромышленность.

Таким образом явно назрела возможность и необходимость тресты ликвидировать, укрепив непосредственную связь ГУКФ с фабриками и заводами. Практически это должно свестись к организации в ГУКФ вместо трестов отраслевых отделов с немногочисленным, но крепким подвижным аппаратом. Это превратит ГУКФ в такой производственно-технический штаб, о котором говорил на 2-й сессии ЦИК СССР тов. **Молотов**.

Превращение ГУКФ в подлинно производственно-технический штаб должно обеспечить резкое повышение качества работы предприятий, развитие стахановского движения, а вместе с ним — и рационализацию технологических процессов.

Надо, однако, при этом учесть, что эта реорганизация не означает простой, механический перевод работников треста в ГУКФ. Это означает, прежде всего, перестройку работы ГУКФ и организацию таких отраслевых звеньев, которые на деле могли бы осуществить непосредственное оперативное и гибкое руководство предприятиями, с тем чтобы большая часть руководителей и инженерно-технических кадров из трестов была переброшена на предприятия.

П. БОЙДЫК.

Фото П. Боброва.

«Анна». Реж. И. Пырьев, оператор А. Солодков. П-во Мосфильм. НА СНИМКЕ: засл. арт. респ. Ада Войцик в роли Анны и арт. А. Абрикосов в роли Павла.

Народные песни на экране

КИЕВ. (От нашего корр.). По инициативе секретаря ЦК КП(б)У тов. Постышева, Киевская кинофабрика экранизирует украинские народные песни. Над экранизацией работает группа молодых режиссеров (Кучвальский, Ковтунов, Коневский), художественный руководитель группы — режиссер-орденоносец тов. Кавалеридзе. Для экранизации взяты восемь песен, представляющих разнообразные жанры творчества украинского народа — от комического до трагического.

Все песни разработаны в виде самостоятельных новелл. Сюжет новелл не является простой инсценировкой текста песен—зачастую он совершенно иной, но текст песни, так же как и музыка, органично включены в новеллу. Все новеллы представляют самостоятельную программу, но в то же время каждая из них может демонстрироваться отдельно, как добавочная к полнометражному фильму.

Интересно разработана песня «Ой, пряду-пряду». На экране, как бы в дополнение к песне, пройдут снятые мультипликационным способом лучшие узоры, созданные украинскими вышивальщицами. Задача этой песни — показать зрителю глубокий смысл, скрытый в орнаменте.

Сейчас уже закончены с'емки сатирической песни «Грицю, Грицю, до работы» (режиссеры Ковтун, Коневский) и приступлено к с'емкам песни «Ой, пье вдова, гуляе» (реж. Кавалеридзе).

В новеллах-песнях снимаются актеры Шкурат, Шагайда, Чистяков, Твердохлиб. Композиторы Толстяков, Теплидит.

Преступное отношение к зрителю

ЛЕНИНГРАД. **(От наш. корр.).** На-днях комиссия секции политпросветработы Ленсовета обследовала работу нескольких центральных кинотеатров Ленинграда. Были взяты два экземпляра одной части «Подруг»: копия, напечатанная с негатива, и копия, изготовленная копировальной фабрикой. Эти две части комиссия просмотрела в звуковом зале киностудии и в нескольких кинотеатрах. Выводы комиссии — настоящий обвинительный акт против организаций, занимающихся прокатом.

Во всех кинотеатрах звучание было хуже, нежели в киностудии, а в некоторых оказалось совершенно нетерпимым. Так, в кинотеатре «Титан» (театр принадлежит Ленфильм) слова совершенно непонятны, музыка и шумы искажены до неузнаваемости, в «Авроре» качество звука низкое, речь неразборчива, музыка искажена, в театре «Кино—массам» звук оказался настолько плохим, что разобрать что-либо невозможно.

Основные причины плохого звучания кроются в недостатках самой аппаратуры и неправильной ее установке. Сильно влияет на ухудшение качества звука плохая работа копировальной фабрики и особенно низкое качество пленки «Союз».

Техническое обслуживание кинотеатров Ленинграда поставлено кустарно. Озвучание театров трест (Ленкино) проводил небрежно, акустические особенности зрительного зала не учитывались, аппаратура устанавливалась вне зависимости от особенностей кинотеатров и т. п. В довершение ко всему установленная звукоаппаратура — низкого качества, зачастую давно устаревшая.

Отсутствие заботы о зрителе и качестве звучания доказывается на примере озвучания кинотеатра «Титан». По заключению авторитетных специалистов, зрительный зал «Титана» абсолютно непригоден (по своим акустическим условиям) для использования под звуковое кино. Несмотря на это театр был озвучен, и зрители с первого же дня пуска театра были обречены на просмотр изуродованных картин.

В Ленинграде существует институт киноинженеров, имеющий большие достижения в области звуковой проекции. Институт шефствует над кинотеатром «Октябрь». Шефство дало блестящие результаты. Звуковая аппаратура этого театра под руководством института была установлена с учетом акустики и всех особенностей зала. Звуковая проекция в «Октябре» почти не уступает проекции в киностудии.

Однако опыт «Октября» не использован Ленкино, не подхвачен другими кинотеатрами. Технические кадры института киноинженеров не привлечены для работы над улучшением звуковой проекции театров.

Трест «Ленкино» интересуется только коммерческой стороной дела, мало заботясь о качестве показа кинокартин зрителю. Значительная доля вины ложится и на Росснабфильм, который отправляет копии в кинотеатры без надлежащей отбраковки. В кинотеатре «Аврора», например, и сейчас демонстрируется совершенно негодный экземпляр восьмой части «Подруг», с недопечатками и перепечатками, чередующимися через каждые десять-пятнадцать метров.

Надо крепко поработать над улучшением звуковой проекции в кинотеатрах Ленинграда. Необходимо тесно связаться с институтом киноинженеров, поручив ему консультацию, обеспечить техническую помощь в работе кинотеатров; надо немедленно заменить устаревшую аппаратуру, все установки в кинотеатрах надо расположить соответственно акустическим особенностям зала.

Выводами комиссии должны заинтересоваться и директора копировальных фабрик и руководство ФОКХТ. Пора перестать показывать советскому зрителю заведомый брак.

Испорчены десятки фильмов

(Письмо из Архангельска)

За последнее время в Северном крае выявлены десятки случаев порчи фильмов механиками. 35 полноценных картин испорчены механиками в 1935 г. Эти картины («Чапаев», «Юность Максима», «Веселые ребята» и другие) прослужили в среднем от 8 до 25 дней вместо 250.

Но не только механики виноваты в порче пленки. Виноваты и районные конторы, и краевой кинотрест «Севкино», который слабо борется за сохранность фильмофонда. Наблюдение за хранением и правильным использованием копий в тресте не поставлено. Недавно, например, выяснилось, что заведующий Мезенской конторой Сальников систематически портил картины плохой и небрежной упаковкой. В Онежском кинотеатре «Октябрь» механик Селенков настолько небрежно относился к работе, что погубил не только ряд ценных картин, но и звукоаппаратуру. В архангельском кинотеатре им. Постышева через несколько дней после начала демонстрации пришлось снять с экрана фильм «Чапаев» — он был испорчен механиком.

«Росснабфильм» и кинотрест Северного края не понимают или не хотят понять, что сохранность фильмофонда, контроль над фильмами и работой механиков — дело первостепенной важности.

Ап. К—В.

Фантастика в науке и в кино

Недавно в Московском Доме ученых состоялось интересное собрание. Коллектив ученых совместно с правлением Межрабпомфильм заслушал доклад о результатах конкурса на лучший сюжет научно-фантастического фильма. Конкурс собрал около ста произведений различных авторов.

В качестве жюри в оценке приняли участие режиссеры Межрабпомфильм Пудовкин, Протазанов, Вертов, директор ВГИК Лебедев, писатель Малашкин, профессора Миткевич, Трахтенберг и др., от Московского Дома ученых Травина и председатель кружка научного кино Гукасьян.

Докладчик от Межрабпомфильм т. Крепс, излагая содержание сюжетов и результаты конкурса, указал, что Межрабпомфильм и члены жюри в общем остались удовлетворены высоким литературным уровнем и кинематографической разработкой ряда сюжетов, чрезвычайно ценных для кино. Он даже выразил нечто вроде удивления по поводу богатого проявления фантазии среди членов Дома ученых и разносторонности их дарований. Впрочем, многие сюжеты были признаны слишком схематичными. Они будут использованы как материал для дальнейшей работы кинокружка при МДУ, который немало способствовал успеху конкурса.

Итоги этого своеобразного конкурса, впервые осуществленного в СССР, представляют несомненный интерес для широких общественных кругов как кинематографических, так и научных. Этот конкурс замечателен прежде всего тем, что он вскрывает, так сказать, «неофициальную» сторону работы и мышления наших научных работников, их взгляды, устремленные не только на разработку проблем сегодняшнего дня по их специальности, но также их взгляды на будущее науки, их надежды и, наконец, их литературные вкусы и ориентированность в вопросах кино, которое давно перестало быть в их глазах приятным «баловством» и превратилось в предмет серьезных исканий, в один из способов **превращения мечты кабинетного ученого в зрелище, захватывающее миллионы зрителей.**

Зрители нашего кино, как, впрочем, и зрители театра, очень редко или почти никогда не видели настоящего научного работника в процессе его увлекательной работы, в которой своеобразно сочетаются и высочайшая трезвость мысли, и своеобразный романтизм. Как-то постепенно и незаметно растаял и почти исчез с советского горизонта старый тип ученого-чудака в нелепом сюртуке, вроде жюль-верновского Паганеля, большого спеца, но человека, не умеющего и шагу ступить без посторонней помощи. Такими любила описывать ученых прежняя литература.

Скоро 20 лет, как в советскую науку пришла молодежь обоего пола, наполнила лаборатории богатством новых интересов, поставила на очередь целый ряд новых вопросов творческого порядка. Наш современный ученый-специалист, участник строительства второй пятилетки, хочет жить с окрытием всех своих культурных потребностей и запросов.

Наши замечательные физики и химики, медики и сельскохозяйственники, ученые инженеры и историки, географы и философы, в зависимости от своих индивидуальных склонностей и сил, отлично играют в теннис, занимаются водным спортом, одолевают в качестве альпинистов высоты Тянь-Шаня, учатся управлять автомобилем, формируют в своей среде целые симфонические оркестры, устраивают выставки своих этюдов и картин, посещают с'езды писателей, любят и знают театр и кино.

Каждый ученый в Советском союзе имеет перед собою план своей работы, непосредственно увязанный с общим планом народнохозяйственного строительства СССР, а это дает ему весьма четкую установку и ориентировку на будущее, каких нет и не может быть у работников буржуазной науки.

С другой стороны, наука и ее работники в СССР необычайно популярны и окружены заботой и вниманием. Вот почему новый жанр научно-художественного и фантастического фильма, говорящего с массами понятным для них языком,—это новый киножанр, не имеющий достаточных аналогий даже и в литературе, должен и может родиться только у нас, в Советском союзе. Что таких фильмов у нас действительно мало — это доказывает факт успеха у нас воскрешенного в кино сюжета Уэллса «Человек-невидимка». Подобного рода «фантастические» фильмы вряд ли нужны нам в будущем, учитывая все повышающийся вкус советского зрителя.

О чем же мечтают, в какие литературные формы воплощают свои мечты наши ученые, когда они пишут сюжеты для кино, для самого массового из всех видов искусства? Прежде всего, авторы сюжетов очень четко очерчивают задачи нашей научной работы, являющейся одним из мощных рычагов социалистического переустройства общества, в художественной форме раскрывают отличие конечных целей советской науки от тех целей, которые преследуются работами ученых буржуазного мира, хотя разрабатываемые у них и у нас научные проблемы зачастую могут быть весьма близкими друг другу. Наши ученые мечтают об эксплоатации огромных естественных богатств (сюжет «На глубине тысячи метров»). Они стремятся проникнуть в тайны деятельности мозга («Приключения Дианы»), они предвидят возможность расширения наших чувств открытием нового «Радиочувства», они призывают готовиться к обороне Союза, они говорят о возможности создавать совершенно новые ценности (сюжет «Не счесть алмазов в каменных пещерах»).

Первая премия осталась неприсужденной, так как, по мнению жюри, ни один из авторов не мог достаточно полно увязать научную идею с кинематографическим ее воплощением. Вторая премия присуждена сюжету фильма под названием «Аренида», авторами которой являются технический директор опытного завода ВЭИ т. Казанцев и доцент Шапиро. Этот фильм построен на использовании достаточно увлекательного сюжета (изобретение особого аккумулятора электроэнергии). Советский ученый, прошедший через горнило империалистической войны, опасаясь огромной мощи своего открытия, пытается направить своих молодых сотрудников по неправильному пути. Однако открытие сделано и, войдя после ряда приключений в практику советской промышленности, оно оказывается единственным мощным орудием против надвигающегося на нашу планету бедствия в виде кометы «Аренида», которая уже заняла три четверти небосклона. Выстрелом из огромной электропушки, концентрирующей энергию всего электрохозяйства нашей страны, комета разбита и падает на землю в виде безвредного и эффектного светового дождя.

Третья премия присуждена проф. Г. Х. Кекчееву за сюжет фильма под названием «Время, остановись!». Идея этого фильма проста, но интересна. Радио победило пространство, — развитие стратопланов должно победить время, обогнать его течение. Фильм отличается высокой напряженностью действия. Два стратоплана, итальянский и советский, участвуют в состязании в суточном полете вокруг земли по сороковой ее параллели по маршруту Нью-Йорк — Нью-Йорк. После ряда весьма разнообразных приключений, связанных с попытками врагов снизить наш стратоплан, наши советские авиаторы, выключив в целях экономии энергии внутреннее отопление кабины, достигают финиша не только раньше итальянцев, но и раньше солнца.

Похвальный отзыв получили сюжеты «Покорение пустыни» В. Г. Корнева и «На глубине тысячи метров» Ю. П. Знаменского.

Рекомендован ряд сюжетов под названием: «Гибель короля бриллиантов», автор проф. П. А. Капица, «Приключения Дианы» — проф. Ю. П. Фролова, «Преобразованный север»— Б. Н. Демчинского, «От нейтрона до вселенной» — Б. Н. Вейнберга, «Сын тундры» — Ю. П. Знаменского, «Пропавшее изобретение» — Кампе-Немм, «Лампа М/М» — Д. Р. Федорова, «Радиочувства»—В. Крюкова, «Москва в будущем» — Лемберга, «П. Т.» — С. К. Антонова. Все авторы — члены Московского и Ленинградского Домов ученых.

★

Конечно, все это только начало большой работы.

Главное в успехе этих фильмов, которые пока представлены в виде зародышей-эмбрионов, будет зависеть от того, как возьмется за них наше кинопроизводство. Пример с «Лунным камнем», интересный сюжет которого дан академиком Ферсманом и Щербаковым, показывает, что неуспех этого нового вида фильмов может зависеть от недостаточности средства, которыми располагает режиссер.

Кинорежиссер, ставящий фильм на связанную с наукой тему, должен глубоко войти в жизнь изображаемой им отрасли науки, точно так же, как и научный работник, участвуя в создании фильма, должен стать в той или иной степени киноспециалистом.

Ю. ФЕДОРОВ.

Итоги приема

Закончен прием студентов на режиссерский и сценарный факультеты ВГИК.

Из 70 человек, допущенных к экзаменам, 12 приняты на режиссерский факультет и 19 на сценарный. Все принятые товарищи имеют самостоятельные работы в области кино, театра и литературы. На режиссерской факультет поступили например т. Власов—режиссер Театра революции, поставивший пьесу «Умка-белый медведь», т. Ованесян—режиссер армянской оперы, кинорежиссеры т. Столпер (Межрабпомфильм) и т. Степанов (Мосфильм), поставивший ряд детских фильмов, артист Малого театра т. Мартынов и др.

На сценарный факультет поступили молодые московские сценаристы, имеющие уже поставленные и принятые сценарии: тт. Евлахов, Рахтанов, Кананыкин, Борис Вишневский. На сценарный факультет принят также ряд писателей и драматургов окраинных республик.

ПЕТРОВ.

Фото Г. Аграпян.

«Вратарь республики». Реж. С. Тимошенко, опер. В. Данашевский. П-во Ленфильм. НА СНИМКЕ: засл. арт. респ. А. Горюнов в роли вратаря.

Фото Б. Самсонова

«Женитьба» (по Гоголю), сценарий и постановка Э. Гарина и Х. Локшиной. В кадре: артисты Н. Латонина (слева) и В. Стрешнева.

„Семеро смелых“

★ ★ ★

С. ГЕРАСИМОВ

Наша работа

«Семеро смелых» для нас, прежде всего, картина о социалистических качествах советской молодежи — о комсомольцах. Так мы замышляли картину с Юрием Германом и эту основную задачу мы разрешили вместе со всем коллективом.

Тема об Арктике, о комсомольской молодежи, осваивающей далекую северную окраину, возникла у нас в связи с знакомством Ю. Германа с Костей Званцевым — комсомольцем-зимовщиком. Именно его биография послужила первоисточником для вводной надписи. И в свою очередь эта вводная надпись определила характер и даже сюжетное развитие всего фильма.

«Семеро смелых». Реж. С. Герасимов, оператор Е. Величко. П-во Ленфильм. На переднем плане арт. П. Олейников

Мы проверяли сюжет в беседах с зимовщиками, на встречах с работниками далекого Севера, получали консультации в Арктическом институте. Мы решили показать шестеро отборных комсомольцев. Твердо помня это, мы старались отобразить те свойства, передать те чувства, которые вдохновляют нашу молодежь в ее замечательных делах.

Возникла задача найти коллектив актеров, который мог бы поднять эту волнующую тему. Наш фильм не блещет острыми ситуациями, но в нем показаны будни сурового Севера, полные высокого героизма. Мы поставили себе задачу освоить молодежную тему силами молодежи.

Участие Николая Боголюбова в главной роли отнюдь не случайность. Его участие в ряде картин, особенно в «Крестьянах», достаточно ярко доказывает, что Боголюбов принадлежит кинематографу не меньше, чем театру. Остальные актеры «Семеро смелых» — актеры кинематографа. И двое из них — Олейников и Кузнецов недавно окончили мою мастерскую.

Успех актерского ансамбля с самого начала предрешил для нас успех картины. Имея ясную точку зрения на роль киноактера в звуковом кинематографе (см. статью в сборнике «Лицо советского киноактера»), мы считаем игру актеров в картине решающим фактором. Надо сказать, что именно в этой части довести картину до конца было бесконечно трудно.

Нам неоднократно доказывали несостоятельность нашей затеи и только молодость, энергия и твердость нашего коллектива помогли нам перешагнуть через недоверие и даже некоторую враждебность.

Я сознательно заостряю вопрос об актерах, ибо считаю, что для нас да и для всей советской кинематографии — это один из важнейших вопросов. Я люблю своих актеров и твердо уверен, что в следующей работе мы добьемся еще более высоких результатов. Пока же картина «Семеро смелых» подтвердила целый ряд наших учебных догадок. Кинематографический образ имеет полное право на свою собственную обособленную фактуру — речевую и зрительную, которой легче всего владеет актер, воспитанный в специальной кинематографической школе.

Именно эти актеры помогли нам создать фильм, который должен воспитывать у нашей молодежи мужество, товарищескую спайку, честность и горячую любовь к нашей социалистической родине. И если наша работа удалась хотя бы частично, то весь коллектив почтет себя бесконечно счастливым.

Рассказ о нашей комсомольской молодежи я намерен продолжить в следующих работах. Хочется сделать картину на тему о создании комсомолом, ее лучшими представителями, города, форпоста на Дальнем Востоке — Комсомольска. За эту тему я возьмусь в ближайшее время.

Фото А. Завьялова.

★ ★ ★

Олег Леонидов

Мастерство акте[illegible]

Персонажи фильма «Семеро смелых» не представляют ничего выдающегося. Поступки, совершаемые ими, также не выходят из ряда хотя и значительных, но в наши дни ставших **обычными**. Ракурсы, в которых они сняты, не поражают изощренностью. Нет у них крупнейших и медлительнейших планов. Но этих семерых — их имена, характеры, внешность, их душевные качества, их поступки — запоминаешь, проникаешься к ним нежностью, начинаешь любить. В чем же секрет обаяния героев фильма и их близости зрителю?

Громадное значение имеет, конечно, сценарная и режиссерская обрисовка персонажей. Но не меньшее, а в некоторых местах и решающее, значение имеет работа актеров.

Перед нами — молодежный актерский коллектив; почти никто из этих актеров (кроме Н. Боголюбова) неизвестен ни по театру, ни по прежним фильмам, некоторые снимаются впервые. И надо признать, что дебют коллектива чрезвычайно удачен. Исполнители не только по внешности соответствуют задуманным сценарным образам, но и по внутренним своим качествам обладают именно теми данными, которые характерны для молодежи Страны советов.

Трудно из этой группы выделить кого-либо, кто был бы по актерским данным лучше, ярче, значительнее остальных. Каждый из них обладает своими **индивидуальными** особенностями, у каждого «свое лицо», но главная сила в том, что вместе они составляют художественный завершенный «ансамбль», творчески спаянный коллектив. Это характерно и для тех живых героев современности, которых исполняют молодые актеры из фильма «Семеро смелых».

Из актеров только один **Н. Боголюбов** — хорошо известен театральному и кинематографическому зрителю. Мы привыкли видеть Н. Боголюбова как ведущую фигуру спектаклей и фильмов, показывающих социалистическую стройку и классовые бои наших дней. Во всех этих ролях Н. Боголюбов прост, скуп во внешних движениях. Точно таков же он и в этом фильме, где играет роль начальника зимовки. Мы видим перед собой человека большевистской настойчивости, человека продуманного плана, командира и товарища, внимательного, чуткого, готового жертвовать жизнью и ради порученного дела и ради спасения людей, вместе с ним отважившихся на труднейшую исследовательскую работу в условиях арктической зимовки. Нельзя забыть сцены, когда Летников — Боголюбов — после разразившейся в снежных горах катастрофы везет на лыжах, тащит на себе, согревает своим дыханием умирающего геолога Корфункеля. Физические силы изменяют начальнику зимовки, Корфункель умоляет оставить его в снегах, Корфункелю ясно, что он не выживет, что начальник зимовки не спасет его, а погибнет сам, но у начальника зимовки ни на мгновенье не мелькает даже мысли оставить тов[illegible]рища в беде. Н. Боголюбов переда[illegible] этот образ с такой искренностью [illegible] такой жизненной правдой, что з[illegible]ваешь об экране и чувствуешь [illegible] зрителем действительных собы[illegible]

Молодая актриса **Т. Макаров**[illegible] мавшаяся до этого в «Дезерти[illegible] рает роль врача Жени Ох[illegible] Она создает прекрасный об[illegible] **ской девушки**, наравне с [illegible] преодолевающей препятст[illegible] худеньком тельце столь[illegible] ренней силы сопротивле[illegible]ко и в Летникове, сколько [illegible]льных смелых. Если бы о[illegible]ный драматург строил сюжет фильма на шестерых юношах и одной девушке, заброшенных на далекий север, конечно, все напряжение, вся драматургия были бы сосредоточены на любовных взаимоотношениях. Какая «благородная ситуация»: шесть здоровых мужчин и одна девушка на «необитаемом» острове! Советские авторы до самого финала даже не коснулись этой «проблемы». Женя Охрименко — такой же товарищ, как и остальные шесть, у нее свои стремления, свое дело, ответственная работа врача на далекой безлюдной окраине. Моральная чистота, какой проникнут созданный актрисой Макаровой образ, исключает всякую мысль об эротике. Женю Охрименко — Макарову — нельзя не любить. Ее любят все шестеро, может быть, не только начальник зимовки, но и другие. Пока не кончена зимовка, пока не выполнены лежащие на экспедиции задачи, никто и не помышляет осложнять чистые товарищеские отношения признаниями, которые неуместны и оскорбительны в этой обстановке. Весь облик Жени Охрименко, обнаруживающийся в развитии действия, внутренние качества настолько чисты, прозрачны и трогательны, что невозможна даже мысль о легкомысленном отношении к этой девушке. Великолепно проводит артистка Макарова сцену операции, когда прилетает на аэроплане к тяжело больному чукче. Неторопливость, уверенность в движениях, знание дела, полнейшее самообладание, умение выполнить свой долг в любых, самых неожиданных обстоятельствах, в самой неприспособленной для этого обстановке. Как прост, лишен рисовки и показного «героизма» действительно героический прыжок Жени с парашютом!

Необычайно трогательна Т. Макарова в финале фильма, когда она полунамеками, скорее мимикой, чем словами, выражает вспыхнувшее в ней большое чувство к начальнику зимовки. Ни актерского наигрыша, ни фальши в этих последних сценах с Боголюбовым — в сцене с цветком, в первом девическом поцелуе, чистота и непосредственность которого заставляют молодых зимовщиков улыбаться светло и ясно, вспоминая, может быть, о своих любимых или мечтая о такой же встрече, какая выпала Жени и начальника.

[illegible] не способности, большой ак[illegible] дар простоты и выразитель[illegible] обнаруживает П. Олейников, иг[illegible]ий роль повара Молибога, того [illegible]ьмого», который, перехитрив [illegible]ех, пробрался к шестерым зимов[illegible]щикам. Его медлительная речь, неуклюжие движения и юмор натуральны и непосредственны.

И. Новосельцев исполняет роль летчика Богуна, О. Жаков — радиста Курта Шефера, И. Кузнецов — моториста Рыбникова, А. Апсолон — геолога Корфункеля. У каждого из них есть своя лучшая сцена в фильме, которая наиболее полно раскрывает и сущность образа и красочность исполнения. У О. Жакова это — момент, когда потеряна связь с частью ушедших товарищей. Радист, забывая о еде и сне, словно прирос к аппарату. «Богун, Женя, потеряна связь, отзовитесь», — бесчисленное количество раз повторяет радист. И в его ровном, однотонном голосе — вся тоска об ушедших, и ужас от мысли о возможной катастрофе, и еще теплящаяся надежда, что товарищи отзовутся.

У моториста Рыбникова, актера И. Кузнецова, «кульминация» — в момент порчи аэросаней. Он стыдится своей небрежности, неумения, он притворяется больным, боится признаться начальнику зимовки о том, что «запорол» цилиндр. Рыбников просит Женю сказать об этом. Но затем заложенные в его натуре честность, прямота, ответственность берут верх, он отстраняет Женю, он рапортует об аварии сам. Эта сцена сыграна И. Кузнецовым с наибольшей силой.

«Кульминация» геолога Корфункеля — артиста А. Апсолона — в сцене в ледяной пещере, когда он готовит завтрак и украшает стол бумажным цветком. Иронически-смешливые интонации в репликах, подчеркнуто торжественные тосты при трапезе создают атмосферу жизнерадостности и товарищеской солидарности.

Актерское исполнение в фильме «Семеро смелых» показывает, как при умелом подборе исполнителей, при тщательной работе с ними режиссера можно создать яркие, живые образы людей нашей эпохи, не прибегая к услугам театральных актеров с крупными именами. Театральный актер с именем очень часто украшает советский фильм, театральному актеру с именем мы обязаны множеством наших кинематографических удач, но есть роли, для которых больше подходит **молодняк**, он в этих ролях ярче и доходчивее. Работа с молодняком, конечно, во много раз труднее, но результаты, как мы это видели в фильме «Семеро смелых», могут оказаться не менее положительными.

Фото А. Завьялова.

«Семеро смелых». Реж. С. Герасимов, оператор Е. Величко. П-во Ленфильм. НА СНИМКЕ: арт. Н. Боголюбов в роли начальника зимовки, арт. П. Олейников в роли Молибога, А. Апсолон в роли метеоролога, арт. Новосельцев в роли летчика, арт. И. Кузнецов в роли моториста и арт. Т. Макарова в роли врача

„Мы из Кронштадта“

БЕСЕДА С РЕЖИССЕРОМ Е. ДЗИГАНОМ

Еще несколько дней, и фильм «Мы из Кронштадта» будет готов.

Много творческой энергии вложил в создание этого фильма весь коллектив — сорежиссер Г. Березко, операторы Наумов и Берлинер, звукооператор Павлов, композитор Крюков, художник Егоров, ассистент Волков и актеры — заслуженная артистка республики Р. Есипова, артисты Бушуев, Зайчиков, Кириллов, Селезнев, Ивантер.

Без помощи Наркомата Обороны и Черноморского флота нам не удалось бы сделать эту картину.

Для меня фильм — завершение большого этапа творческой деятельности. Мы много потрудились над материалом, тщательно изучили драматургию, методы актерской игры, монтажа и т. д.

Важно подчеркнуть, что в процессе создания фильма сложились правильные взаимоотношения между автором сценария Вс. Вишневским и режиссером. Совпадение взглядов на художественное раскрытие образа, тесный контакт в процессе с'емок фильма — вот чем характеризуется наше содружество. Мы сработались и теперь готовимся к следующей постановке.

У нас планируются пленка, средства, время. Никто по-настоящему не учитывает затраты сил режиссера и всей группы. А между тем перерасход творческих сил невероятный. Нужно повести упорную борьбу за бережное отношение к коллективу, к каждому работнику с'емочной группы. Нельзя так хищнически растрачивать человеческие силы.

Все же у меня огромная жажда работать. Хочется скорее начать следующий фильм.

Это будет произведение о вооруженном народе — «Рабочий полк» по сценарию драматурга Вс. Вишневского.

О. А.

Фото Станиславского.

«Мы из Кронштадта». Реж. Е. Дзиган, оператор Н. Наумов. Пр-во Мосфильм. На фото артисты Есипова и Бушуев

ЗА РУБЕЖОМ

У них и у нас

Во французской коммунистической газете «Юманитэ» (от 31/I) опубликована интересная беседа с одним из крупнейших французских режиссеров Жаком Федером о положении кинематографии во Франции и в СССР.

— Вы спрашиваете, — сказал Федер, — нужно, ли реорганизовать французскую кинопромышленность? Ее нужно не реорганизовать, а организовать. Люди, связанные с французским кино, работают разобщенно. Интересы производственных предприятий, прокатных контор и владельцев кинотеатров не совпадают. Каждый тянет в свою сторону, никто не хочет уступить, потому что никто из них, в сущности, не любит кино. Мы наблюдаем странное зрелище: одни и те же люди банкротятся, а затем снова всплывают на поверхность и захватывают предприятия в свои руки. Затем они снова оказываются банкротами.

Свою волю производственникам диктуют отчасти прокатные конторы, отчасти владельцы кинотеатров. А так как они боятся рисковать своими деньгами и предпочитают итти по линии наименьшего сопротивления, то производственники вынуждены наводнять рынок малохудожественными произведениями и оперетками.

Надо также, чтобы кино перестало «сосать» литературу и театр, чтобы оно шло своим путем.

— А что вы думаете об организации советской кинематографии?

— Она великолепна. Я не сторонник государственного регулирования, но по отношению к СССР дело обстоит иначе. Там государство не взнуздывает кино, не опекает его бюрократически, а поддерживает, предоставляя творческим работникам самую большую свободу. Руководители Советской страны не боятся позволить постановщикам итти новыми путями, если это обещает хороший результат. И, наконец, деньги не являются там решающей силой.

Из картин, которые я видел, восхищение вызывают «Окраина» Барнета и «Чапаев» Васильевых. В «Чапаеве» техника (звук и фото) не безупречна, но картина глубоко волнует нас. Она показывает также, что в советской кинематографии имеются люди, способные преодолевать самые большие технические трудности. Когда советские киноработники будут располагать новыми студиями, постройка которых закончится во второй пятилетке, когда они будут располагать самой современной техникой, я уверен, что они сумеют использовать ее до максимума.

— Что вы собираетесь ставить в Лондоне у Корда?

— Исторический, «костюмный» фильм. После «Героической ярмарки» я считаюсь мастером этого дела, но я надеюсь избавиться от этой специализации.

— Чем об'ясняется успех «костюмных» фильмов?

— Да ведь сейчас в нашем кино нельзя глубоко вскрыть ни одну проблему, в частности нельзя выводить на сцену ни судей, ни военных. Предположите, что я захотел бы поставить фильм на социальную тему, скажем, показать конфликт между хозяевами и рабочими. Но я не мог бы этого сделать, и вы сами знаете почему. Исторические же фильмы дают постановщикам возможность касаться тем, которые для них недоступны, если речь идет о наших днях.

Я давно хотел поставить фильм на тему об уравнении в правах женщин с мужчинами. У меня в столе лежат три сценария на эту тему. И я не могу найти капиталиста, который финансировал бы производство этого фильма.

Правда, я косвенно затронул эту тему в «Героической ямарке», но надо знать, что сценарий этого фильма был написан 10 лет назад, а поставить его мне удалось только сейчас. Я все же не теряю надежды, что мне удастся осуществить мое желание — поставить на экране проблему положения женщины в современном капиталистическом обществе.

С. А.

Проф. В. Ю. ВИЗЕ

Подлинная Советская Арктика

Когда тяжело раненый, но победивший «Сибиряков» вышел в 1932 году в Тихий океан и через несколько дней бросил якорь в Авачинской бухте на Камчатке, одним из первых на борт ледокола явился молодой, крепко сложенный человек.

— Костя Званцев, — представился он мне.

Имя Званцева тогда знали еще немногие, но мне оно было уже знакомо. Тяжелая зимовка на Ямале — одна из тех, которые уже отошли в область преданий, трехлетнее пребывание на острове Врангеля — таков был солидный полярный стаж комсомольца Званцева.

Косте было что рассказать о своей арктической работе, но в этом отношении он оказался скуп на слова; гораздо больше его занимал вопрос, — как снова попасть в Арктику, как увеличить свой научный багаж, чтобы стать полноценным метеорологом-полярником.

Уже через год Званцев плавал со мной во льдах Карского моря. За время этого плавания я крепко полюбил его. Сейчас Званцев второй год зимует по собственному желанию на мысе Стерлегова. Он — в первых рядах полярников-стахановцев.

Званцев не один. Таких как он я стал встречать на полярных станциях, на ледоколах, на арктических стройках с каждым годом все больше и больше. Глядя на работу этих энтузиастов социалистической Арктики, во мне поднималось чувство гордости за нашу молодую полярную смену.

— С такими как они дело пойдет! Арктика будет нашей.

Эти слова я невольно повторил, когда в первый раз смотрел фильм «Семеро смелых». Да, эти не подкачают и доведут освоение Арктики до конца гораздо быстрее, чем мы, старые полярники, молодые годы, которых прошли в стране, угнетенной царизмом.

Должен признать, что на просмотр картины «Семеро смелых» я шел с некоторым предубеждением, вызванным арктическими фильмами, появлявшимися на экране ранее. Меня пугали не разного рода полярные «клюквы» (их не так уж много было в этих картинах), не «ляпсусы», остающиеся незаметными для непосвященного в тайны Арктики, но режущие глаза зрителю, знакомого с полярными странами. Я боялся той манеры творить при помощи «истертых пятаков», замызганных фраз и образов, которые способны превратить даже героический сюжет в мертвящее зрелище, и которые, — увы! — так часто применялись в первых попытках отобразить в искусстве советское наступление на Арктику.

Но опасения мои были напрасны. В «Семеро смелых», я увидел подлинную жизнь, без всякого ходульного героизма, жизнь, нарисованную постановщиками и актерами с изумительной правдивостью, простотой и теплотой. Эта простота и отсутствие дешевых эффектов, удивительная чуткость, проявленная режиссером и всеми исполнителями в умении избегать избитых положений и фраз, делают «Семеро смелых» подлинным произведением искусства и — на мой взгляд — первым действительно удавшимся художественным фильмом на арктическую тему. Я уверен в том, что этот замечательный и такой свежий фильм о комсомольцах Арктики найдет живейший отклик у всех, работающих на полярном фронте.

В построении фильма мне кажется особенно удачно разрешенным показ героики не отдельной личности, а всего коллектива зимовщиков. Героика коллектива проходит красной нитью через всю картину, начиная с ее названия. Столь часто применяемый прием контрастности — светлое на черном фоне — был бы в этом фильме совершенно неуместен. Сила комсомольского коллектива передана с экрана очень ярко, она заражает зрителя бодростью и непоколебимой верой в конечный успех того великого дела, за которое борются в бухте «Радостно» и на «Большой Земле».

В. НИЛЬСЕН

„Простота“ и простота

Мысль о том, что кинооператор является творческим работником, не столь нова и отнюдь не оригинальна. Советская кинематография сумела вырастить и воспитать ряд крупнейших операторов-художников, работы которых получили мировое признание.

Тем не менее, нам приходится возвращаться к этой теме, потому что в последнее время появились высказывания, подвергающие сомнению творческую роль оператора.

В № 12 журнала «Советское кино» в статье К. Юкова «Актуальные вопросы советской кинематографии» мы находим такие строки: «У нас еще сейчас есть операторы, которые снимают диалектическим ракурсом и в философском освещении, а фотография у этих операторов на 80 проц. идет в брак».

Столь же иронические нотки звучали и в выступлениях некоторых товарищей на недавно прошедшем седьмом всесоюзном киносовещании. Такое отношение к проблемам изобразительности нуждается в критическом разборе. Не говоря уже о том, что «философское освещение» отнюдь не обусловливает фотографического брака, следует отметить, что требование «простой» фотографии грозит опасностью ориентации операторов на упрощенчество.

Призывы снимать картины так, чтобы фотография стала «незаметной», в своем дальнейшем развитии могут привести к опрощению изобразительной формы наших фильмов, к уничтожению той богатой изобразительной культуры, которая накоплена советской кинематографией за время ее существования.

Если в немом кино изобразительная форма играла подчас решающую роль, то в звуковом кино проблема изобразительности возникает в несколько ином качестве по отношению к теме, сюжету и к актерским образам кинопроизведения. Однако это отнюдь не значит, что изобразительная форма в какой бы то ни было степени отодвигается на задний план и может быть подменена так называемой «незаметной» фотографией.

Простота в художественном произведении вовсе не равнозначаща «простоте» в обывательском понимании. При отсутствии художественной культуры у режиссера и оператора, при простом ремесленничестве мы будем иметь простоту творческой бедности, творческой ограниченности.

Но может быть простота другого порядка, являющаяся результатом высокого мастерства и творческого совершенства, — простота, поражающая зрителя отчетливостью и ясностью в раскрытии темы, образов и идей художественного произведения. Достижение такой простоты — это проблема великой трудности, требующая громадной художественной культуры, творческого опыта, огромной работы над каждым кадром.

Именно о такой простоте и должна итти речь сейчас — накануне нового этапа в развитии советской кинематографии.

На опыте работы операторов, которые сознательно используют выразительные средства и приемы кинотехники, можно проследить процесс образования зрительных представлений, реализуемых затем в композиционном построении кадра. Анализируя сценарий, вникая в его содержание, оператор приходит к пониманию идей произведения и принципа его построения. Сталкиваясь затем с конкретным материалом, т. е. с отдельными об'ектами с'емки, оператор организует материал, подчиняя его идее произведения. Сопоставляя свое представление о снимаемом образе с видимым изображением на кадре, он последовательно меняет точку зрения, план, ракурс, свет и т. д. до тех пор, пока изображение на кадре не приблизится к его представлению о данном образе.

Мысленные представления, возникающие при изучении конкретного материала фильма, так же как и последующие ассоциации, сопровождающие все этапы воплощения зрительного образа, являются основными моментами в работе оператора.

Изобразить предмет на кадре — значит, прежде всего, не только знать самый предмет, но и осмыслить его, дать ему ту или иную трактовку, те или иные ассоциации. Выбрать точку зрения на об'ект — означает уже дать определенную оценку этому об'екту. Здесь проявляется авторское отношение оператора к показу об'екта с'емки и выявлению его типических черт и особенностей. Можно с уверенностью сказать, что если при с'емке об'екта оператор нашел две точки зрения и обе кажутся ему одинаково приемлемыми, то настоящая точка зрения в действительности еще вовсе не найдена: оператор не имеет еще отчетливого представления о задуманном образе. При отсутствии же такого представления техника работы и профессиональный навык не спасают от неясности и запутанности от случайно скомпанованного кадра.

Для кинооператора наличие единой, осознанной до конца концепции, наличие глубокого понимания целого, подлинное ощущение живых, конкретных образов являются абсолютной необходимостью. Кинематографическое произведение, слагающееся из множества отдельных кадров, только тогда обладает единством, когда отдельные составляющие его кадры изобразительно решены в пределах одной стилевой системы. В кинематографическом произведении понятие композиции неизмеримо сложнее, нежели в произведении живописи, ибо здесь включается не только динамика, но и категория времени, устанавливающая свои особые законы восприятия образа. Простейшие группировки предметов, обеспечивающие хорошую видимость и легкую узнаваемость на экране, могут быть осуществлены оператором даже при поверхностном знакомстве с сюжетом сценария, но подлинная художественность достигается лишь при глубоком понимании идей и образов создаваемого фильма.

Кинематограф — искусство громадных потенциальных возможностей. Это — искусство, создаваемое коллективом, в котором оператору принадлежит ответственная и почетная роль. В то же время кинематограф по своей природе — искусство изобразительное, и об этом не следует забывать. Кинематограф стал звуковым, но от этого он не перестал быть зрительным. Кинофильм существует только в зрительных образах, а эти образы не могут быть созданы без органического творческого участия кинооператора.

«Свойство подлинной формы, — писал Генрих Клейст, — непосредственно, немедленно передавать смысл, слабая же форма искажает его, как плохое зеркало, и не напоминает ни о чем, кроме самой себя».

Забота о сюжете фильма, о ясности, выразительности и художественной простоте образов лежит не только на режиссере, но и на операторе. В операторском искусстве ясность, выразительность и простота достигаются отнюдь не опрощением изобразительной композиции, а таким совершенством изобразительной формы, при котором идея и содержание картины непосредственно, немедленно доносятся до зрителя.

Мы за полноценную, идейно насыщенную форму кинематографического произведения!

Мы за оператора — подлинного художника, в тесном содружестве с творческим коллективом, создающего высокое искусство советской кинематографии!

Падение посещаемости кино в Польше

Как сообщает «Синематографи Франсэз» (от 28/XII—35 г.), кинотеатры Польши переживают тяжелые времена. Число кинотеатров сокращается и в настоящее время составляет лишь **298 зал на 33 миллиона жителей!** Это наименее густая сеть кинотеатров среди европейских стран. Деятели польской кинематографии приписывают этот упадок слишком высоким налогам, которыми обложены кинотеатры Польши. Но об'яснение это нельзя признать достаточным. Дело в том, что крупным налогом (от 40 до 60 проц. сбора) обложены театры лишь при демонстрации иностранных фильмов; театры же, демонстрирующие картины польского производства, уплачивают налог лишь в размере 5—10 проц. стоимости билетов. При соответствующей пропорции между прокатом польских и иностранных фильмов кинотеатры могли бы без сомнений работать безубыточно. Но беда в том, что картины «отечественного производства» не пользуются расположением у польского зрителя. Как видно из докладной записки, поданной правительству польским советом кинематографии, даже установленный минимум (демонстрирование 10 проц. польских фильмов) не соблюдается владельцами кинопредприятий. И это при большой налоговой скидке на демонстрацию польских кинокартин! Один этот факт свидетельствует, что польская кинопродукция стоит на низком уровне, не удовлетворяя запросов зрителя.

В студии Мосфильм

★ Пущен в производство сценарий писателя **Павленко** и **Рерзинского** **«Мужество»**. Постановщик фильма режиссер **Д. Марьян**, режиссер-лаборант **Е. Арон**, оператор **В. Павлов**.

Тема фильма — жизнь и борьба мужественных людей нашей страны на окраинах Союза. Действие сценария развертывается в тайге, на Дальнем Востоке.

Основные натурные с'емки решено производить под Москвой, в районе Звенигорода. Необходимые монтажные куски подлинного таежного фольклора будут сняты, по заданию режиссера, на Дальнем Востоке (общие планы и с'емка с самолета).

В настоящее время группа работает над составлением генерального плана постановки. Одновременно художник **В. Комарденков** делает эскизы костюмов и декораций.

★ Начались с'емки картины режиссера **Г. Рошаля «Зори Парижа»**, однако, уже из-за первой декорации «комната Катрин» произошел вынужденный простой группы по вине технико-производственного отдела.

Декорацию сдали режиссеру на четыре дня позже срока и все же пришлось ее дорабатывать: заново штукатурить стены.

Эти дефекты были выявлены после проверки павильона при ярком освещении.

«Настоящие» каменные стены при свете электроламп оказались похожими на фанерные. С'емочная группа закончила работу в «комнате Катрин» на одну смену ранее срока. Это обязывает технический отдел не срывать темпы постановочного коллектива, взятые им в начале картины, и тщательнее готовить об'екты с'емки.

★ Студия Мосфильм приступила к формированию операторского отдела (руководитель тов. Попов). Здесь будут сосредоточены все с'емочные аппараты. После с'емки каждый оператор обязан сдавать свой аппарат контролеру для тщательной проверки. Все неисправности будут производиться в мастерской, под наблюдением приемщика-контролера.

Мосфильм имеет 38 с'емочных единиц.

Операторский отдел будет не только базой с'емочной аппаратуры и мастерской для починки аппаратов. В нем сосредоточиваются все группы — транспарантных, макетных с'емок и рир-проекции.

В отделе намечено организовать научно-исследовательскую работу.

★ Организован также отдел монтажных (режиссерских) сценариев. В его задачи входит окончательная редакция и проверка всех монтажно разработанных сценариев перед началом с'емочного периода.

Заведующим отделом назначен М. Н. Алейников.

Фото Самсонова

«Женитьба» реж. Гарин и Локшина. Мастерская С. Юткевича. П-во Ленфильм. НА СНИМКЕ: Э. Гарин (Подколесин) и Н. Латонина (невеста) в эпизоде «Об'яснение в любви».

В детской студии ГУКФ

★ Режиссер **Н. Шпиковский** заканчивает в Киеве с'емки по первой серии фильма **«Трое с одной улицы»**. В двадцатых числах февраля постановочная группа возвратится в Москву и приступит к озвучанию картины.

Вторая серия фильма будет сниматься на Ялтинской кинобазе ГУКФ.

★ Режиссер **М. Барская** заканчивает разработку сценария **«Отец и сын»**. В начале марта она, согласно плану, приступает к с'емкам.

★ Над сценарием **«Светлый город»** работает писатель **Замчалов**, автор одноименной повести.

„Максим Кожухарь“

Группа режиссера Блинова (Мостехфильм) возобновила работу над фильмом о методах работы составителя поездов на станции Ясиноватая — Максиме Кожухаре. Сценарий закончен и утвержден, но приступить к с'емкам было невозможно из-за длительной болезни тов. Кожухаря. Сейчас он выздоровел, и группа 11 февраля выезжает в Ясиноватую на с'емки, которые предполагается закончить к 15 марта.

ХИРУРГИЯ НА ЭКРАНЕ

По заданию Наркомздрава, Мостехфильм приступил к производству полнометражного учебного фильма «Челюстные операции».

Фильм покажет различные виды операций при ранении челюсти. Картина предназначается для студентов медицинских вузов и медработников.

Сейчас в Московском протезном институте начались с'емки фильма. Группа взяла обязательство закончить с'емки на две недели раньше срока и сдать фильм 15 марта.

Ставит фильм молодой режиссер, окончивший в 1935 г. ВГИК, А. Беспалов, оператор Мульвидсон, консультант и главный редактор фильма — профессор А. Э. Рауэр.

ОБЯЗАТЕЛЬСТВА И ДЕЛА

Студия Мостехфильм в начале декабря прошлого года обязалась сделать к 15 января звуковой короткометражный фильм о методах работы орденоносного машиниста Петра Кривоноса. Постановка была поручена режиссеру **Когтеву**. Сценарист **С. Кананыкин** своевременно сдал сценарий.

Прошло больше двух месяцев, а снимать картину еще не начинали. Все это время в тресте облюмывали поправки к сценарию. Наконец, сделали поправки и предложили ставить фильм режиссеру Де-Марки.

Почему после двух месяцев проработки сценария понадобилось заменять режиссера? Почему режиссер Де-Марки должен «в пожарном порядке» ознакомиться с материалом, на основании которого надо делать ответственный фильм?

Почему, наконец, сценарий **стахановского фильма, утвержденный руководством студии**, месяцами мариновался в инстанциях?

ЭЛЬ.

НАД ЧЕМ РАБОТАЮТ КОМПОЗИТОРЫ

★ Композитор Д. Кобалевский работает над музыкой к фильму «Зори Парижа» (реж. Г. Рошаль). Им уже написаны две песни: песня «Рыночная продавщица» и песня «18 марта». Тексты написаны поэтом П. Антокольским.

★ Композитор Л. Половинкин написал арию для голоса с оркестром о таджикской пионерке «Мамлакат» (текст поэтессы А. Бапу) и песню на народную тему «У околицы жил слепец» для голоса с фортепиано.

★ Ал. Крейн закончил вторую симфонию для виолончели с фортепиано.

Одновременно он работает над музыкой к детскому фильму «Настоящий товарищ» (сценарий Барто, постановка Окунчикова, Киевская кинофабрика).

Из музыки к фильму «Дивный сад» композитор делает сюиту отдельно для скрипки с оркестром. Им обработан обрывок, который назван «Арктической поэмой».

ЛИТЕРАТУРА — ТЕАТР — ЖИВОПИСЬ

★ Театр Революции в марте покажет пьесу А. М. Файко «Концерт» (постановка засл. артиста республики И. Ю. Шлепянова, режиссеры Раевский и А. Файко, художник Кулешов, композиторы Шебалин и Хренников). Готовится к постановке пьеса Ржешевского «Бежин луг» (постановка В. Н. Власова, художники Фрадкина и Вишневецкая).

Одновременно театр начал работу над пьесой «Обломов» по Гончарову (обработка Лойтер).

★ Драматург Смолин заканчивает пьесу «Лизистрата» по Аристофану для Театра Революции. Пьеса намечена к постановке в следующем сезоне.

★ Драматург Вл. Соловьев заканчивает пьесу «Дружба», которая Театром Революции также намечается к постановке в будущем сезоне.

★ К Пушкинскому юбилею для Театра Революции С. Шервинский и В. Мориц пишут пьесу «Капитанская дочка» (по одноименной повести Пушкина).

★ К двадцатилетию Октябрьской революции для Театра Революции пишут пьесу драматурги В. Шкваркин и А. Файко.

★ В марте приезжает в СССР известный дирижер **Георг Сэль** (Прага), который даст несколько концертов в Ленинграде.

★ 1 и 6 марта в Большом зале Консерватории дает последние два концерта известная итальянская певица **Мерседес Капсир**.

★ В конце марта в Москву возвращается после двухмесячного заграничного турне постоянный дирижер Московской филармонии **Эуген Сенкар**.

★ В марте ожидается приезд австрийской певицы **Фанни Клеве** (сопрано), а также известного итальянского баритона **Марьяно Стабиле**; намечен ряд концертов в Москве, Ленинграде и других городах Союза.

★ В последних числах марта в Москве и Ленинграде даст несколько концертов знаменитый французский пианист **Альфред Корто**.

★ В апреле в СССР приедут хорошо знакомые советскому слушателю иностранные пианисты — Эгон Петри (Лондон) и Роберт Казадезюс (Франция).

★ В апреле приезжает в СССР знаменитый французский скрипач **Жак Тибо**. Тогда же ожидается приезд известного бельгийского дирижера **Дэзира Дефо**, который выступит в Москве и Ленинграде. В программу его концертов войдут произведения советских композиторов Прокофьева, Шебалина и других.

★ Текущий сезон Госфила закончится выступлением испанского гитариста **Андрэ Сеговия**, негритянской певицы **Мариан Андерсон** и французского тенора **Жозефа Рогачевского**.

Дневное кино

В оптической лаборатории НИКФИ закончены подготовительные работы по установке дневного кино. Лаборатория приступила к изготовлению аппаратуры, которая должна подтвердить теоретические выводы. Работы ведутся одновременно над двумя **конструкциями — тт. Ф. Баскакова и Гутмана**.

К сожалению, темпы научных изысканий тормозятся в институте из-за мелочей. Конструктор Баскаков долгое время не может получить нескольких метров кисеи, чтобы провести опыты.

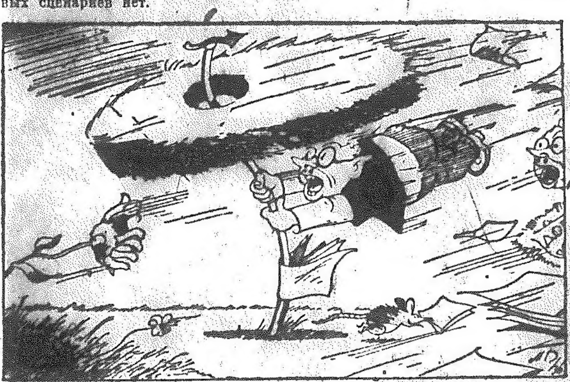
Система дневного кино, предложенная т. Баскаковым, очень удобна в эксплоатации и может получить широкое применение. Надо всемерно содействовать ускорению опытов и выпуску первых экземпляров аппаратуры.

НАЗИДАТЕЛЬНЫЕ КАРТИНКИ НА ТЕМУ «О ТРЕХ СВИНКАХ» УОЛЛТА ДИСНЕЯ

Рис. М. Бабиченко

Наши фабрики закупают большое количество заявок, либретто, сценариев, но когда дело доходит до производства, то оказывается, что готовых сценариев нет.

...Нам не страшно, тра-та-та! тра-та-та! и т. д.



...первый ветерок...

БЕРЕЧЬ ФИЛЬМЫ

У нас мало копий картин. Их фонд по количеству названий и экземпляров еще крайне недостаточен. Это обязывает работников проката и сети бережно относиться к фильмам, тщательно их хранить. Но такого отношения к фильмам еще нет. Работники проката и механики портят много картин. Небрежное отношение к фильмам нередко граничит с прямым вредительством.

В Соликамске директор театра им. Горького Ознобихин и киномеханик Воскресенский систематически вырезывали куски из лучших звуковых фильмов. Эти люди (Ознобихин, как выяснилось впоследствии, оказался крупным аферистом и растратчиком, а Воскресенский сыном попа) испортили десятки фильмов.

В районном центре Фотоже (Курской области) на складе оказалась испорченная копия фильма «Партизанская дочка». Коробка, где находился этот фильм, была залита медом. В фильмобазе Уразово, той же области, совершенно испорчены картины «Разлом», «Праздник святого Йоргена», «Конвейер смерти» и некоторые другие. Многие части этих картин потеряны, многие измяты и изорваны. Все это творится под боком у курского областного кинотреста. Виновные в этих безобразиях, в большинстве случаев отделываются мелкими штрафами.

О массовой порче картин можно судить хотя бы по суммам выплаченных штрафов, например, Слободотуринское отделение Свердловского кинотреста только за 1935 год уплатило 17 тысяч рублей штрафа за порчу и утерю фильмов.

Киномеханик Хреновский (Ростов-Дон) вырезал 24 кадра из новой копии фильма «Отверженные». Следовало ожидать, что виновник будет отдан под суд. Но нет! Отделение треста наложило на него лишь административное взыскание.

В Калининской области испорчены три новые копии картин «Петер», «Песня о счастьи» и «Парад физкультурников». Как же были наказаны виновники? Никак, — театр, испортивший фильм, отделался лишь штрафом.

Подобных примеров можно привести много. Но и сказанного достаточно, чтобы поставить вопрос, как борется с этим преступным отношением к картинам Роснабфильм. Очень плохо. В тресте (управляющий Бинеман) даже нет сведений о количестве испорченных фильмов, утерянных частей и т. д. Трест не знает ни виновников порчи копий, ни размера убытков, нанесенных государству. Известно лишь, что за девять месяцев 1935 года кинотеатры уплатили 600 тысяч рублей штрафа.

От управления кинофикации Роснабфильма мы требуем действительного контроля за сохранность фильмов и настоящего повседневного наблюдения за их эксплоатацией.

В. ПЕТРОВ.

ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ

Уважаемый тов. редактор!

В газете «Кино» № 5 была помещена статья В. Марина **«Заговор молчания»**.

Газета правильно ставит вопрос о недостатках в работе студии по линии экспорта.

Работа на экспорт очень долго страдала большими недостатками. Наша студия не удовлетворила всех тех огромных требований, которые пред'являл внешний рынок к продукции кинохроники.

Это об'яснилось тем, что студия не была подготовлена к этой работе и не имела такого специалиста, который мог бы обеспечить руководство этим важнейшим участком.

Когда Союзинторгкино командировало к нам нач. экспортного цеха тов. Шмидт Л. М. — работа на экспорт значительно улучшилась.

Цех был укомплектован новыми творческими работниками. Увеличилось количество экспортируемых сюжетов, и улучшилось их качество.

Однако работа экспортного цеха во многом зависит от своевременного обслуживания его другими звеньями студии и, в первую очередь, лабораторией.

Наша лаборатория являлась и остается на сегодня самым узким местом. Она не выдерживает сроков выполнения заказов. Это отражается на общей работе студии и, в первую очередь, на работе по экспорту. В лаборатории введены три смены, и тем не менее это мероприятие полностью не разрешает вопроса. Коренное улучшение может быть только после механизации технологического процесса.

Нельзя отрицать и того, что недостаточно правильная организация труда в самой лаборатории ухудшает положение.

Еще задолго до появления указанной выше статьи мною было созвано совещание по вопросу об улучшении обслуживания экспортного цеха, в особенности со стороны лаборатории. На этом совещании было решено выделить для экспортного цеха самостоятельную бригаду лаборантов, укомплектовав ее лучшими работниками. Бригада должна была начать работу с 1 февраля. Мною издан приказ по студии, который сейчас проводится в жизнь.

В порядке самокритики необходимо отметить, что это мероприятие могло бы быть проведено в жизнь значительно раньше. Но здесь пришлось преодолеть сопротивление со стороны руководства лабораторией.

Несмотря на то, что указанная статья не все вопросы освещает верно, материалы газеты «Кино», безусловно, сыграли и сыграют положительную роль в деле улучшения экспортной работы студии.

Директор Московской студии Союзкинохроники **ЧУХИН.**

★

От редакции. Письмо тов. Чухина далеко не исчерпывает вопроса об экспортной работе Московской студии Союзкинохроники.

Тов. Чухин вместо того, чтобы мобилизовать производственный коллектив студии на перестройку работы, на борьбу за выполнение и перевыполнение плана, предпочитает оправдывать существующие у него на предприятии черепашьи темпы.

Отсутствие в лаборатории «механизации технологического процесса» не есть оправдание.

Сам тов. Чухин указывает, что «в лаборатории недостаточно правильная организация труда ухудшает положение», а специальную экспортную бригаду можно было организовать и раньше.

Но не только в лаборатории дело. Мы опубликовали еще в пятом номере нашей газеты материал, в котором говорится, что **из 29 с'емок студии 17 оказались негодными**.

Тов. Чухин в своем письме не говорит ни слова, почему это произошло и что сделано для ликвидации брака.

Никак не реагируют на поставленные газетой вопросы общественные организации студии.

Видимо, «треугольник» студии не сумел сделать политических выводов из опубликованных в газете материалов. Это свидетельствует о том, что студия нуждается в серьезной перестройке при прямом содействии треста и ГУКФ.

ДЕКАДА МУЗЫКАЛЬНОГО ТВОРЧЕСТВА

С 10 по 20 февраля в Москве будет происходить декада советского музыкального творчества и советского исполнительского мастерства. Предполагается обслужить не меньше ста тысяч слушателей. Концерты будут организованы на крупнейших заводах, в клубах, цехах (клуб Авиахима, завод им. Сталина, клуб «Каучук» и т. д.).

Некоторое количество концертов будет специально организовано для инженерно-технических работников, для стахановцев лучших заводов.

Лучшие исполнительские силы ГАБТ, Консерватории, Филармонии, Радиокомитета и исполнительской секции союза советских композиторов будут мобилизованы для участия в декаде.

К исполнению будут привлечены самодеятельные коллективы больших заводских предприятий, клубов, в репертуаре которых имеются произведения советских композиторов.

К проведению концертов привлечены квалифицированные музыковеды, которые ознакомят аудиторию с творчеством композиторов.

Составлено 13 программ, охватывающих симфоническую, оперную и хоровую музыку народов СССР, музыку для камерных ансамблей и вокальное творчество виднейших советских композиторов.

Организуется большая передвижная выставка советских композиторов. Во время декады будут проведены встречи композиторов со слушателями.

ПОЛЕЗНОЕ НАЧИНАНИЕ

Учебная часть Высшего института кинематографии проводит интересный опыт производственной практики.

Из состава студентов четвертого курса образовано несколько постановочных групп, которым созданы необходимые условия для с'емочных работ. Поставленные в равные условия, студенты всех групп получили один и тот же эпизод из сценария **«Пиковая дама»**. Этим созданы благоприятные условия для творческого соревнования.

Операторы учебных групп (тоже студенты) должны показать свою манеру с'емки: композицию кадра, расстановку света, метод выявления и обработки фактуры, наилучшие точки с'емки декорации и т. д. и т. п.

Каждый режиссер должен дать свою собственную трактовку роли, показать метод работы с актером, определить ритм эпизода, выявить ряд новых деталей, подчеркивающих и помогающих глубже раскрыть замысел данного эпизода, сцены и отдельных кадров.

Перед молодыми режиссерами стоит, кроме того, задача — дать общий художественно-творческий тон всему с'емочному коллективу, слить воедино свою работу с операторской, актерской и декоративной.

Такого рода учебно-производственная практика должна дать, при правильной организации, серьезные результаты. **Удача этой работы может послужить началом для систематических экспериментов во всех киностудиях.** Это начинание ценно еще и потому, что киносценарий ставится один раз, и различных трактовок художественных произведений, как это имеет место в театре, мы не знаем.

Так как экономически этот эксперимент трудно сделать на полном сценарии, выбор для опыта одного эпизода, да еще в условиях учебной обстановки, будет весьма нужным делом. Мы желем, что дирекция института и, в частности, руководитель этого полезного начинания тов. **Волчок** построят работу с полным учетом серьезности ее будущих результатов для нашей режиссерской и операторской молодежи и всего кинопроизводства в целом.

А. ШАПИРО.

НОВАЯ ТЕМАТИКА

Новый номер звукового киножурнала «Советское искусство» посвящается олимпиаде колхозной самодеятельности. Режиссер И. Посельский и его ассистент В. Булилович заканчивают монтаж фильма.

В нем зрители увидят колхозную певицу Александру Бабенову, замечательного свистуна Фалеева, юных виртуозов-гармонистов Ваню и Сережу Воеводкиных, колхозный хор стариков в 90 человек. К прологу журнала композитор Г. Гамбург написал специальную музыку.

После окончания работы над этим журналом группа предполагает заснять на пленку в сокращенной редакции оперу «Тихий Дон», в исполнении Ленинградского Малого оперного театра.

В дальнейшем режиссер И. Посельский намечает подготовить специальный киножурнал, посвященный мастерству народного артиста И. М. Москвина. Замечательный мастер сцены будет снят в ролях царя Федора («Царь Федор Иоаннович»), Луки («На дне»), Ноздрева («Мертвые души») и Егора Булычева в одноименной пьесе А. М. Горького. Роли будут исполнены в гриме и в соответствующих декорациях вместе с другими участниками той или иной театральной сцены.

Творческий отчет А. П. Довженко

В Ростове-на-Дону был организован кинофестиваль, посвященный десятилетию творчества режиссера-орденоносца А. П. Довженко. К началу фестиваля в фойе театра «Темп» была открыта выставка, иллюстрировавшая основные моменты творчества Довженко. В течение трех дней участники фестиваля знакомились с основными этапами творческой работы мастера советской кинематографии. Были показаны картины: «Сумка дипкурьера», «Арсенал», «Иван», «Земля», «Звенигора» и «Аэроград».

А. ДОЛИНИН.

Новая операторская тележка

ЛЕНИНГРАД. (От наш. корр.). Операторская тележка (конструкция Ю. Гардина), изготовленная на Ленфильм, передана с'емочной группе картины «Тебя любит родина».

По отзыву оператора В. Рапопорта тележка работает вполне удовлетворительно. Она дает значительную экономию времени при выборе точек с'емки.

Недостатки конструкции — в отсутствии места на тележке для осветительного прибора перед аппаратом и в небольших колебаниях камеры при выдвижении ножек штатива.

По следам наших материалов

„Новогодний подарок“ *

10 февраля народный суд Фрунзенского района под председательством судьи тов. Назимовой рассмотрел иск артистов Мосфильм, уволенных приказом тов. Бабицкого. **Суд решил восстановить на работе всех уволенных артистов и обязал Мосфильм выплатить им за все время вынужденного прогула.**

* См. газету «Кино» от 16 и 26 января.

ХРОНИКА

Приказом по Комитету искусств при Совнаркоме СССР тов. Н. Н. Кулябко назначен директором Госфилармонии.

Ответственный редактор — Г. П. ВОВСЫ

ИЗДАТЕЛЬ — КИНОФОТОИЗДАТ

РЕДАКЦИЯ: Москва, Кузнецкий Мост, д. № 21/5, тел. 1-94-40.

ИЗДАТЕЛЬСТВО: Москва, Кузнецкий Мост, д. 22, тел. 5-22-89.

Мытарства пленки

О безобразиях на фабриках пленки мы писали немало. Мы хотим рассказать здесь о том, отчего и как портится пленка на копировальных фабриках.

Восьмого января т. Шумяцкий демонстрировал на специальном совещании пробу проявителя, взятую из рабочего бака Московской копировальной фабрики. Этот так называемый проявитель по внешнему своему виду трудно было отличить от обычной грязи, взятой из уличной лужи.

К сожалению, Московская копировальная фабрика не является исключением. Все четыре фабрики — Ленинградская, Московская, Тифлисская и Киевская — как бы соревнуются между собою на звание «лучшего бракодела по обработке пленки»...

Начнем с важнейшего этапа, связанного с процессом изготовления пленки, — с рецептуры.

По заданию инспекции по качеству при ФОКХТ, Научно-исследовательский институт кинематографии (НИКФИ) обследовал рецептуру и режим работы на разных копировальных фабриках. Лаборатория НИКФИ (т. Цукерман) столкнулась со следующим недопустимым явлением: каждая фабрика при обработке одного и того же сорта пленки применяет, как правило, свой «собственный» рецепт проявителя.

Попробуйте выяснить у фотохимиков причину такого разнобоя. Вы не добьетесь толкового ответа. Каждый фотохимик действует по какому-то, ему лишь одному ведомому (?), «методу», не зная преимуществ или недостатков его рецепта перед рецептами других фабрик.

Об'ективный сенситометрический контроль проявителя не в почете на фабриках. Технический персонал предпочитает заменять его... установившимися привычками и личным вкусом.

Результаты, конечно, быстро сказываются. Ленинградская копировальная фабрика проявила, например, столько излишнего усердия в использовании своего «особого вкуса» при составлении рецептуры, что ГУКФ вынужден был категорически запретить ей пользоваться отсебятиной и перейти на рецепт Московской кинофабрики.

Это отнюдь не значит, что рецепт Московской фабрики идеален. Он лишь лучше рецепта Ленинградской фабрики, отличающегося наличием едкой щелочи, вызывающей желтую вуаль на пленке.

Фабрики часто меняют свои вкусы. Для этой цели они «про запас» имеют по нескольку вариантов рецептуры... Особенно этим отличаются фабрики в Тифлисе и в Киеве. В Тифлисе, например, примешивают, по мере износа проявителя, обыкновенную воду. Не трудно представить себе степень постоянства фотографических свойств непрерывно разбавляемого проявителя.

Значительна роль химикатов в росте брака на копировальных фабриках.

Химический анализ, например, химически чистого параамидофенола, привезенного с Киевской фабрики, оказался... метолом, причем и метолато в нем оказалось 87 проц. вместо 93,4 проц. по стандарту! Гидрохинон той же Киевской копировальной фабрики содержал 16,4 проц. примесей вместо 0,6 проц. по стандарту. Тифлисские же образцы метола оказались после анализа... параамидофенолом с содержанием только 86,2 проц. полезного вещества! Лишь химикалии Ленфильм оказались сравнительно близкими по составу к требованиям стандарта. Об'яснение в том, что лаборатория Ленфильм производит количественные анализы химикалиев.

Что мешает другим фабрикам следовать примеру Ленфильм?

Иных помех, кроме косности, технической безграмотности и безответственности, нет.

Проявляющие вещества для копировальных фабрик поставляет московский завод им. Семашко (директор т. Коган). Качество продукции этого завода низкое и нестандартное. Однако копировальные фабрики почему-то благодушно поощряют бракоделов, свивших себе удобное гнездо на заводе им. Семашко, безропотно принимая низкокачественную продукцию.

Какое-то своеобразное содружество бракоделов! Никого не волнует обнаружение в проявителе посторонних веществ. В результате же гибнут десятки тысяч метров пленки.

Есть ли у копировальных фабрик возможность работать лучше? Безусловно. Фабрики достаточно хорошо оснащены технически. Беда лишь в том, что люди, работающие на этих фабриках, слабо овладевают техникой, не проявляя необходимой напористости.

На Ленинградской копировальной фабрике до сих пор обходятся без сенситометрической контрольно-измерительной аппаратуры. На этой крупнейшей копировальной фабрике никто не заботится о подготовке кадров сенситометристов. Лаборатория приютилась в двух крохотных комнатушках. Проверка проявителя на истощаемость не производится, и проявитель работает неравномерно. И это никого не смущает. Время проявления колеблется от одной до трех минут. Бывают случаи, когда проявление длится и меньше одной минуты. Промывка пленки после проявления делается плохо. В результате — брак.

Лаборатория Киевской фабрики не ведет исследовательской работы. Источником света при сенситометрических испытаниях служит... лампочка от карманного электрического фонарика! На какую точность можно рассчитывать при пользовании таким «прибором» — представить себе не трудно.

При лабораторных испытаниях, с упорством, достойным лучшего применения, здесь продолжают пользоваться водой водопроводной вместо дестиллированной.

С потолка проявочного цеха этой фабрики отваливается штукатурка. Летом через открытые окна пыль беспрепятственно попадает в сушилку. Штукатурка и пыль оседают на пленке, появляются пятна, пленка портится.

На Тифлисской фабрике положение не лучшее. Обладая отлично оборудованной лабораторией, руководство фабрики никак не соберется, однако, обзавестись хотя бы одним сотрудником, знакомым с вопросами обработки пленки и применения сенситометрических методов в условиях производства.

Дело, конечно, не в «об'ективных причинах», а в людях, не овладевших техникой и, что особенно нетерпимо, не стремящихся овладеть ею.

С гнилым либерализмом, проявляемым к людям, возводящим отсталость в принцип, нужно решительно покончить.

Копировальные фабрики имеют все условия для того, чтобы дать продукцию хорошего качества, — и они обязаны этого добиться!

Г. ВУЛЬФСОН.

Уполном. Главлита Б—18958.

Типография газеты «За индустриализацию», Москва, Цветной бульвар, 30.